الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي



الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1: 1435083860

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

الشعرية في القصة القصيرة جدا

"حاء الحرية" "لمحمد سعيد الريحاني" أنموذجا

إعداد الطالبة:

ط1- ماجدة دريسي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. بوزيد رحمون	أستاذ محاضر -أ-	جامعة المسيلة	رئيسا
أ. محمد زهار	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. ناصر بركة	أستاذ محاضر –أ-	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية :1440-1441ه/ 2019-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم



الشكر الجزيل والحمد الكثير لله العلي القدير الذي وفقنا وأعاننا على إتمام

هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بالشكر أيضا إلى الأستاذة المشرفة:

الدكتورة محمد زهار

على التوجيهات والنصائح والإرشادات القيمة التي أمدتنا بها طيلة بحثنا هذا

فكانت نعم المرشدة حيث كانت توجهنا حين نخطأ وتشجعنا عند الصواب.

كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذتنا الكرام بقسم الآداب

واللغة العربية على ما قدموه من علم ومعرفة في مسارنا الدراسي.

وكل من ساعدنا على إخراج هذا العمل إلى النور.

ماجدة



مقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، أما بعد:

في مكتبتنا العربية، والجزائرية على الأخص ، قليلة هي الدراسات الشعرية للكتابة الأدبية، والقصصية خاصة، مقارنة بالدراسات الموضوعية والتاريخية والسيميائية ، ولأن الأدب هو هذا الشيء الذي يسمح بأن نقاربه من منظورات متعددة ، فان هذا البحث يقدم محاولات تطبيقية تستعين بمقدمات نظرية في مقاربة أحد التجارب المغاربية في الكتابة القصصية .

وتتجلى قيمة هذا المقترح في كونه يسمح بكشف المكونات الفنية والتقنية التي تكون النص القصصي وتجعل منه فضاءا تخييليا ودراميا، تحف مشاعر وتجارب الذاتية للقاص.

وأمام هذا الواقع ولإشباع فضولي ورغبتي مجتمعة كان عنوان البحث:" الشعرية في القصة القصيرة جدا – محمد سعيد الريحاني أنموذجا".

والقارئ لا يشتهي خوض الصعاب بقدر ما تستثيره مفاتن التحدي لذا طرحت عدة إشكالات، كمحاولة للكشف والاكتشاف، تمثلت في: ماهي الشعرية؟ وما موضوعها؟ وهل للشعرية أصول ومنابع انطلقت منها؟ وماهو تعريف القصة القصيرة جدا والفرق بينها وبين القصة القصيرة ؟ وماهي عناصرها ؟ والسؤال الرئيس هو : هل توجد الشعرية في القصة القصيرة جدا ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، كان لا بد من الاستناد إلى جملة من المصادر والمراجع كانت لي سندا طيلة هذا العمل أهمها: شعرية القصة القصيرة جدا للباحث جاسم خلف إلياس.

وشرعت بحول الله بناءا على ما سبق ذكره؛ تفصيل الدراسة في الموضوع عبر خطوتين شكلت فصلين وطأت لهما بفصل تمهيدي جعلته مدخلا ينير للقارئ

ويأخذ بفكره ووجدانه لفهم طبيعة الموضوع قبل التوغل فيه وذلك من خلال ثلاثة عناصر نذكرها

1-الشعرية المفهوم والمصطلح

2-موضوع الشعرية

3-أصول الشعرية

أما الفصل الأول: خصصته لفهم القصة القصيرة جدا من خلال:

1-تعريف القصة القصيرة جدا

2-القصة القصيرة /القصة القصيرة جدا

3-عناصر القصة القصيرة جدا

والفصل الثاني: يدرس أهم القضايا التي تركز عليها القاص محمد سعيد الريحاني وكان ذلك عبر ثلاث عناصر هي: (الحكائية، التكثيف، اللغة)

وفيما يخص العنصر الرابع ملحق الدراسة، حيث ضم سبعة نقاط هي:

1. السيرة الذاتية.
2. المؤلفات .
3. مشاريعه الفكرية والنقدية والإبداعية قيد الإعداد للطبع.
4. الجوائز.
5. كتب قيد الطبع تناولته بالدراسة واستضافته للحوار.
6. نصوصه السردية الأولى .
7. فلسفته الأدبية.

وبتضافر المعطيات السابقة الذكر، استعنا في هذه الدراسة بالمنهج الوصفي في الفصل النظري، مما لم يمنعنا الاستناد إلى المنهج التحليلي في الفصل التطبيقي، ومع ذلك فالمنهج المقترح ليس منهجا مقننا ومحكما وصارما ، وليس

اختبارا لفاعلية المنهج ، بل هو فتح فضاء حوار بين النص والقارئ ، وبهذا المعنى فالنص هو الذي سيفرض علينا منهج قرائته وزاوية مقاربته .

ختاما أدعو الله تعالى أن يوفقني لإتمام هذا البحث، وعرض صورة طيبة على موضوعه، متمنية أن تنال هذه الدراسة البسيطة الرضا والقبول، وليغفر لي القارئ ما أراني قصّرت فيه...فإني طالبة علم على بداية الطريق، ويبقى عملي هذا مجرد دراسة متواضعة أتمنى أن تتعزز بدراسات أخرى من أجل الوصول إلى إعطاء صورة متكاملة حول هذه المجموعة .

أشكر الأستاذ المشرف "**محمد زهار**" الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته لإتمام هذا البحث، ومنحني القوة والمنهج ما أنار طريقي في دراسة المجموعة القصصية، فجزاه الله خيرا.



فصل تمهيدي

الشعرية

1- المفهوم والمصطلح

2- الموضوع

3- الأصول

تمهيد

الشعرية Poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، وبعود أصل المصطلح –في أول انبثاقه– إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بتنوع المصطلح، على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، ويبدو أننا نواجه –من جهة أولى – مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، هذا الأمر الذي يبدو بصورة أكثر وضوحا في التراث النقدي العربي منه في النقد الغربي، إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع)، وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، ونظرية النظم عند الجرجاني، والأقاويل الشعرية، المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القرطاجني، أما الجهة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح (الشعرية) ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، حيث عالجنا في هذا الفصل:

- أولا: المصطلح والمفهوم .
- ثانيا : الموضوع .
- ثالثا: الأصول .

I. المصطلح والمفهوم:

إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزا– إلى حد ما– لهذه الإشكالية، منذ أرسطو حين سمى كتابه (Po-étiks) (فن الشعر)، أو (في الشعرية) كما هو شائع الآن في النقد الغربي، وقد جاءت من بعده محاولات تحمل المصطلح ذاته، أما في تراثنا النقدي فإننا نواجه مصطلحات مختلفة وربما نواجه المصطلح نفسه (الشعرية) إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام حيث يقول الفارابي (260هـ) :« والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا.»[1].

[1] الفارابي ، أبو النصر ، كتاب الحروف ، تحقيق، محسن مهدي، بيروت ، ص 141 .

يقول ابن سينا (428هـ) :« إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس أوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية.»[1] وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وحسب خلقه وعادته[2] .

يقول حازم القرطاجني (684هـ) في معرض مناقشة:« وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أيّ لفظ كيفما اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع.»[3].

نستنتج أن لفظة (الشعرية) لا تمتلك مقومات الاصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين، كما أنها لم تتكرس في النصوص النقدية العربية القديمة، فضلا عن النصوص المترجمة عن أرسطو والنصوص التي شرحت كتابه (في الشعرية)، أما المعاني التي تحيل عليها لفظة (الشعرية) هي السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات –في الأخير– إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص، بيد أن نص حازم القرطاجني يشير إلى معنى للفظة (الشعرية) يقترب–إلى حد ما– من معناها العام، أي قوانين الأدب ومنه الشعر، لكن مجال البرهنة على هذا الرأي ضيق جدا، ذلك أن لفظة الشعرية –وكما قلنا قبل قليل– لم تتبلور مصطلحا ناجزا ولم تكن ذات فاعلية إجرائية، فضلا عن أن حازما يستفيد من نصوص الفلاسفة السابقين عليه ويقتبس منها، وهذا ما يجعل مجال الدلالة للفظة (الشعرية) الواردة في نصه متواشجة مرة مع مجال الدلالة للفظة

---

[1] يقتبس القرطاجني هذا النص في (المنهاج) ص 117.

[2] ابن سينا : (فن الشعر) من كتاب الشفهاء ، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو، ترجمة وتحقيق: د عبد الرحمان بدوي، بيروت ، ص 172 .

[3] القرطاجني، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس ، ص 28 .

ذاتها في نصوص الفلاسفة، في حين تكون مرة أخرى ذات دلالة مغايرة تقربها من معنى الشعرية العام .

يمكننا القول أن حازما كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة وأن لفظة (الشعرية) في نصوصه كانت متأرجحة في اتخاذ معنى الشعرية العام نظرا لاقتباساته من نصوص فلاسفة مختلفين، فضلا على أنه كان يعالج الشعر لا الخطاب الأدبي

أما عن مصطلح الشعرية Poetics في الدراسات الحديثة، فإن طبيعة البحث تفرض تناول زوايا متباينة لمعالجته، ومن الضروري البدء بترجمة Poetics إلى العربية، وقد اجترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة أعرضها فيما يأتي :

1-يترجم الدكتور سعيد علوش Poetics الدراسات الحديثة ويعطيها المدلولات الآتية:

:« أ-مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف لـ "علم/نظرية الأدب".

ب-والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية العمل الأدبي أي الأدبية (ميشونيك).

ج- أما ج.كوهن ، فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي (الشاعرية) كعلم موضوعه الشعر.

د-كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية.»[1] .

وبالمقابل ينتقد الغذامي ترجمة Poetics إلى (الشعرية) كون هذا اللفظ :« يتوجه بحركة زئبقية فاقرة نحو الشعر.»[2] .

2-يعرب خلدون الشمعة Poetics إلى بويطيقا في كتابه "الشمس والعنقاء" وهذا هو التعريب القديم الذي وضعه بشير بن متى في ترجمته لكتاب أرسطو .

3-عرب المصطلح Poetics إلى بويتيك، وقد تبنى هذا التعريب حسين الوادفي كتابه" البنية القصصية في رسالة الغفران" .

---

[1] علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الدار البيضاء ، ص 74 .

[2] الغذامي ، عبد محمد ، الخطيئة والتكفير، السعودية ، ص 19 .

4-تترجم Poetics إلى (نظرية الشعر)، وهذا ما تبناه الدكتور علي الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب نرثروب فراي (تشريح النقد)[1].

5-تترجم Poetics إلى (فن الشعر)وقد تبنى هذه الترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز في ترجمته لدراسة إدوارد ستاكيفينج "فن الشعر البنيوي وعلم اللغة، في اتجاهات النقد الحديث" [2]

وهناك تعريفات أخرى كما سنوضحه في المخطط الموالي:

ولا شك في أن هذا التقسيم استنباط من تعريفات الشعرية، وعلى الرغم من أن المطلوب يوضح أن الاتجاه الأول يمثل الأصول، والاتجاه الثاني يمثل نتيجة تلك الأصول، إلا أنه ليس ثمة معيار دقيق يستند إليه ذلك التقسيم .

ومن المناسب وضع الترجمات المتعددة لمصطلح Poetics في مخطط توضيحي يسمح بالنظرة الشاملة التي تلقي الضوء على مدى اختلاف الترجمة والتعريف لمصطلح (Poetics) أجنبي واحد، كما تؤكد صلاحية ترجمة (Poetics) إلى الشعرية والدليل سعة انتشارها .

وأخيرا فإن تودوروف كان قد أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية، ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوما مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية ، ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية Poetics يدل على :

-أولا: أي نظرية داخلية للأدب.

-ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما .

-ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها، أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا .

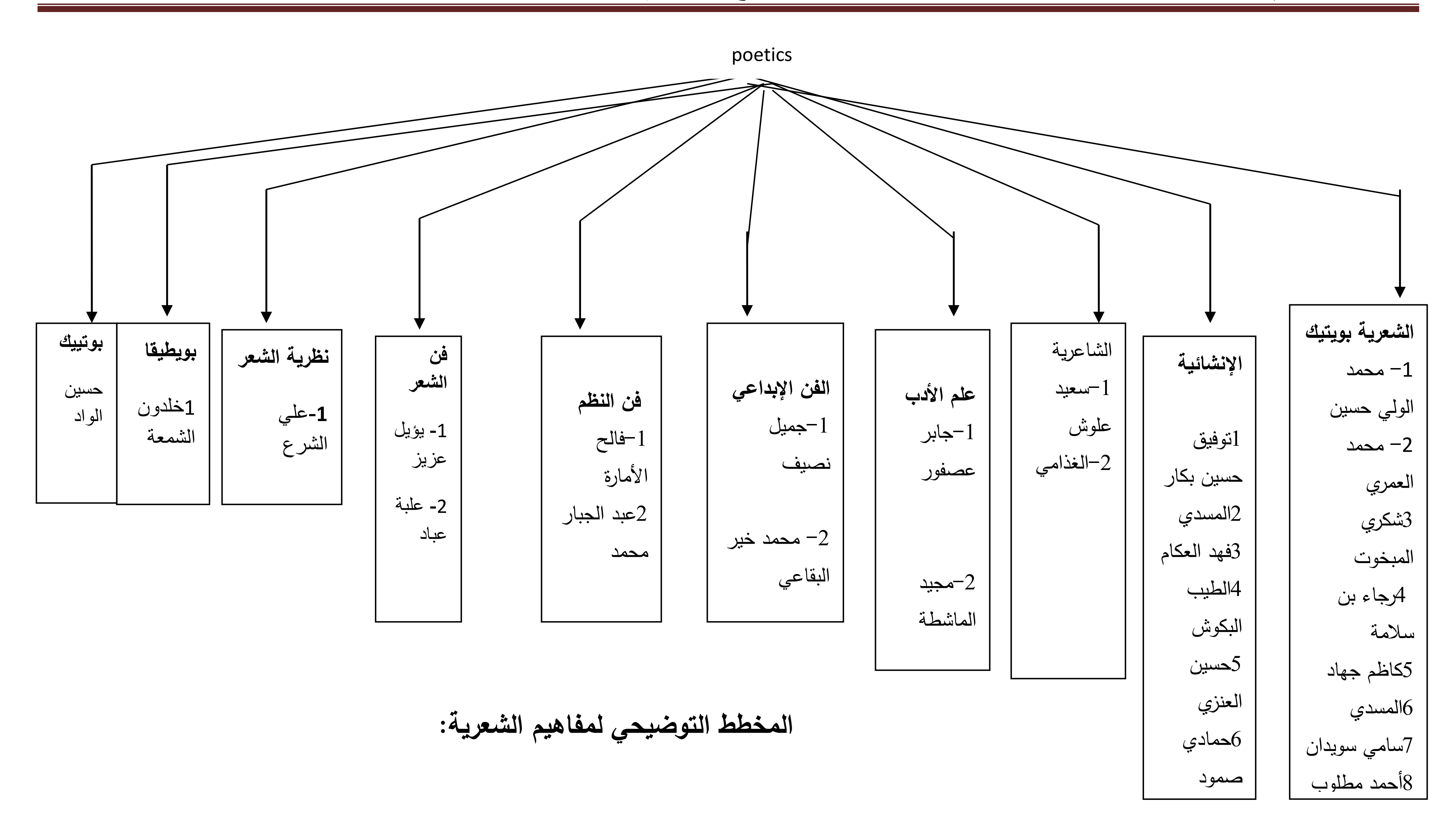
[1] فراي نورثروب: مقدمة (تشريح النقد)، ترجمة : علي الشرع، في مجلة الأقلام، العدد 9، 1989م .

[2] ستاكيفينج إدوارد : فن الشعر البنيوي-وعلم اللغة-، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز، في مجلة الأقلام ، العدد (11-12) ، 1989م .

إن المعنى الأول هو الذي يهم تودوروف ، وبالتالي تفهم الشعرية بأنها مقترحات لتوسيع المقولات التي تسمح لنا بالقبض في آن واحد على الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية ولكنها لن تسمح بتحديد أي وصف مخصص في النص المحلل آنذاك ستكون الشعرية قادرة على تحديد المقولات التي نعرفها والتي لا نظير لها في لحظة الربط بينهما .

بهذا المعنى يكون موضوع الشعرية مشكلا في الأعمال المحتملة أكثر مما هو عليه في الأعمال الموجودة، يحدد هذا الاختيار الأساسي الطموح العلمي للشعرية: ليس مووضع العلم هو الواقعة الخاصة(الهامة) لكنه القوانين التي بتسمح لنا بتفسيرها، وبخلاف المحاولات المعروفة لتأسيس –في أي الحالات– ما يمكن أن يسمى بعلم الأدب، لا تقترح الشعرية التفسير اللائق لأعمال الماضي، وبالأحرى فإنها تقترح إتقان الوسائل التي تسمح بتحليل هذه الأعمال[1] .

[1] See: Dwerot , Qand todorov ,T–E Wcyciopedic Aictionary–of the sciences of Language,London,p.78,79



المخطط التوضيحي لمفاهيم الشعرية:

II. الموضوع:

وفيما يتصل بتحديد موضوع الشعرية، فإنها تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا[10]، ومن هنا تجلى الاختلاف في طبيعة تصور تلك القوانين:

فالشعرية بخضوعها لنظرية الانبثاق –أي انطلاقا من النص ذاته كونه بنية متفتحة اكتسبت تعددية في استنباط القوانين وإثراء لمجالها، ذلك أن النص مكتوم في الكلام، ولاستنطاق هذا النص لا بد من طرائق تختلف من باحث إلى آخر ، ولهذا يصبح الحديث عن استنطاقات عدة لا استنطاق واحد .

لقد أصبح النص فضاء ذا معان متعددة، وأصبحت الشعرية تبعا لذلك–بحثا في هذا الفضاء، فالنص–إذن– موضوع الشعرية التطبيقي، ولكن لنتأمل وجهة النظر الآتية:« ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية.»[11].

يعني جينيت في وجهة النظر السابقة لا بالنص بل بما يسميه:« "التعالي النصي" أي ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية، مع غيره من النصوص»[12].

تودوروف يحاول أن يحدد موضوع الشعرية استنادا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه بارت بين الأثر الأدبي والنص، وقد ذكرت –قبل قليل– أن الأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي، أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة، إذن، نص للمؤاف ونص للقارئ ، وطبعا لهذا ينفي تودوروف أن تكون ثمة إمكانية

---

[10] يقول رولان بارت في "نظرية النص" ضمن : مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث ، صيف 88 ، ص 97.

[11] جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ص 5، وص 49 .

[12] المرجع نفسه : ص 90 .

للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية، ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل أي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية.

إن الشعرية إذا علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانسة، وأحيانا غير يقينية .

III. الأصول:

في الغرب بدأت الشعرية منذ العصور القديمة اليونانية، على أيحال، كان قد تشكل مظهر مشابه للفكرة في الوقت، أو حتى في وقت مبكر في الصين والهند[13]، وفي إطار خلفية تاريخية غربية، اقترح حديثا أبرامس M.H.Abrams نمذجة Typology[14] للنظريات الشعرية التي تفسر موقعها التاريخي أيضا، إنه يبني نمذجته على ما يسمسه العناصر الأدبية المكونة للعملية الأدبية (المؤلف، القارئ)، العمل، العالم، وعلى شديد أعظم أو أصغر تضعه كل نظرية على أحد هذه العناصر أو غيره .

إن أقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد هو كتاب أرسطو "فن الشعر" الذي ترجمه العرب القدماء "أبو بشير متى بن يونس 328هـ" تحت عنوان "أبو طيقا" وينطلق أرسطو في كتابه –طبقا لعرض استدلالي–من تحديد مبادئ أولية عامة ومن ثم التدرج نحو جزئيات الموضوع ، وفي الكتاب:« عرض الشعر ليكون أعلى شكل للفن المنتج.»[15]. كما عني أرسطو –بصورة خاصة– :« بقدرة الشعر على أن يولد أو يحاكي المواقف الإنسانية والوقائع، وفرضيته الأساسية –طوال كتابته الشعرية– هي

---

[13] SeeK Pucrot,Quand Todorov,T–E neyclopedic Dictionary of the sclouces of Language London, P 80

[14] See : I bid ,p 81

[15] Workman, John Hove Poetics of Aristotle ; Eneyclopedia Americeua , vol; 22,p .275

أن الشعر أكثر فلسفة وصرامة من التاريخ.»[16]، وإذا كان غرض الكتاب استدلاليا فإن منهجه استقرائي، ذلك أنه ينطوي على تحليل للأنواع الأدبية المعالجة (المأساة– الملحمة) .

لقد غير أرسطو مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالف تماما، وقد انقسم النقاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى، أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر، وشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة نظر ثانية شددت على ما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون .

إن القضية ذات الأهمية الاستثنائية التي بحثها أرسطو فيما بعد ، وكذلك منظروا الشعرية، تتلخص في السؤال الآتي:

–هل –حقا– كان أرسطو متناولا الشعر في كتابه؟

المقصود بالشعر الغنائي الذي كان متزامنا مع الدراما والملحمة...إلخ آنذاك، فالشعر إذن، هو شيء آخر غير الأجناس الأدبية التي تناولها أرسطو .

لقد كان كتاب أرسطو في الشعرية كتابا في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام، فهو يصف خصائص الأجناس الأدبية"الملحمة والدراما" ولم يكن يتناول الشعر، وصرح تودوروف أن موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو التمثيل وليس الأدب، ولهذا فهو ليس كتابا في نظرية الأدب، وبهذا الصدد يؤكد جيرار جينيت على أننا:« مازلنا منذ أكثر قرن نعتبر الشعر الأكثر سموا وتمييزا بالتحديد هو نمط الشعر الذي ألغاه أرسطو من كتابه في الشعرية.»[17] .

---

[16] I bid ; P 275 .

[17] جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، العراق ، بغداد، ص 71.

كما أشار نورثروب فراي في تصويره لانطلاقة أرسطو في شعريته حيث أدرك أن هناك كلية للشعر يمكن إدراكها، وهي ليست الشعر .

كتاب أرسطو (الشعرية) لا يعد الركيزة الثانية لنظرية الأجناس الأدبية، ويحاول جينيت أن يعرض هذا الوهم الذي يعزوه إلى كتاب القرن الثامن الذي لم يميز بين "الأنشودة المدحية":« بأنها الأغنية الجماعية التي تنشد إكراما لديوتيزوس.»[18] وبهذا فهي مصنفة ضمن الأشكال الغنائية، كما أن ارسطو نفسه يقول بالأصل السردي للأنشودة المدحية ثم أصبحت درامية، وكذلك أفلاطون الذي يعدها أجود أنماط القصيدة السردية، وبهذا لا يوجد أي مبرر لإدراجها ضمن الجنس الغنائي .

عولجت هذه القضية، وتضمنت أخطاء ومغالطات لتكون النتيجة تتويج أرسطو واضعا للأجناس الأدبية الكبرى بما فيها الشعر الغنائي، وعن إحتمالية الخطاب الأدبي، كان أرسطو قد نفى أن تكون الاحتمالية علاقة بين الخطاب الأدبي و خطاب آخر ينطوي عليه أفراد المجتمع أي أنها علاقة بين الخطاب وبين ما يراه هؤلاء الأفراد صحيحا .

يبدو أن شعرية أرسطو كانت ذرى التفكير العربي في هذا المجال، وسنرى كيف هو التواشج بين نظريات قديمة تتجاوز زمنها لتوحي بمعايير حديثة هي الثمرة الأنضج للتفكير النقدي الحديث.

إن محاولة استكشاف الجهد النقدي في تراثنا العربي، ومواشجته مع النظرية النقدية الحديثة، إن هذه المحاولة لا تنطوي –بالضرورة–على أي "تقويل" أو تهويل لذلك التراث، واشير –تخصيصا– إلى أن معالجات عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني للشعر تخترق الزمن للتواشج– حقيقة–مع المعالجات الحديثة له، وربما

---

[18] جيرار جينيت : مدخل لجامع النص : ص 20 .

تكون محاولة المواشجة هذه ليست فريدة عند بعض نقادنا المعاصرين، فالمسألة عامة تتصل بتراث كل لغة .

لقد كانت فرضية قدامة بن جعفر (337هـ) في أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى، منطلقا لتصور الشعرية بوصفها تحدد أركانا للشعر تتمثل باللفظ والمعنى والوزن والقافية، وكان عمود الشعر ممثلا للأسس الشعرية وهي شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب معيار.»[19] .

وقد أوجز الجرجاني معنى النظم بعبارة ذات دلالة جديدة فالنظم توخي معاني النحو إنه الهمل على وفق قوانين علم النحو وأصوله، وأما مسألة ترتيب المعاني في النفس وعلاقتها بتوخي معاني النحو، فالجرجاني يفصل القول فيها موضحا معنى هذا الترتيب :« إن العاقل يرتب في نفسه ما يريد أن يتكلم به، وإذا رجعنا إلى أنفسنا لم نجد لذلك معنى سوى أنه يقصد إلى قولك (ضرب) فيجعله خبرا عن (زيد) ويجعل (الضرب) الذي أخبر عنه ، بوقوعه منه واقعا على (عمرو) ويجعل (يوم الجمعة) زمانه الذي وقع فيه، ويجعل (التأديب غرضه الذي فعل (الضرب) من أجله، فيقول: ضرب زيد عمرا يوم الجمعة تأديبا له) وهذا كما ترى هو توخي معاني النحو فيما بين معاني هذا الكلم.»[20] .

إن نظرية النظم تتموقع –هنا– في إطار علاقة جديدة هي مبحث جدّتها، وهذه العلاقة تربط بين النظم والنحو، وفي ضوء هذه العلاقة النظم –النحو يكون

[19] المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد وأمين عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، ج 1، ص 9 .

[20] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 405 .

الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسرا ومثيرا في الوقت نفسه، فهل يمكن أن يكون النحو معيارا شعريا يستند إلى سلامة العبارة نحويا أو عدم سلامتها؟ .

لا شك في أن المسألة لا تتمحور حول الخطأ والصواب ليكون هو الفاصل فيها، ولهذا فالسؤال السابق يقع في تناقض عقيم بعودته إلى مفهوم النحو النقدي، فالنحو أصبح معيارا من خلال انخراطه في علاقة النظم–النحو، وقد ضبط الجرجاني –كما ذكرت قبل قليل–هذه العلاقة .

ليس المقصود بالنحو في ضوء علاقته بالنظم –القوانين التي تضبط اللغة وتؤدي إلى سلامة العبارة اللغوية، وهذا مما لا علاقة له بالإبداع الشعري أصلا، وكان قد أكد هذا الرأي ابن الأثير في قوله:« ينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحته و لا بلاغته، والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره، وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول، أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة، ولهذا لم تكن قادحا في حسن الكلام.»[21]، ويقول ابن خلدون في هذا الصدد:« إن الإعراب لا دخل له في البلاغة، فالدلالية إذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة وعبرة بقوانين النحاة.»[22] .

إن نظرية النظم الجرجانية تدل باطنيا على تهميش مبدأ اشتراط الوزن والقافية في الشعر، فضلا عن أن الجرجاني يصرح بذلك فليس:« بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا بد لكل كلام خيرا من كلام.»[23] أي أنه ليس للوزن دخل في ذلك .

---

[21] ابن الأثير، ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نقلا عن : الأسعد –مقالة في اللغة الشعرية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1980م ، ص 16.

[22] ابن خلدون ، المقدمة، نقلا عن : الأسعد ، محمد، مقالة في اللغة الشعرية، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1980م ، ص 16 .

[23] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 474، وص 364، وينظر أيضا: مطلوب أحمد : بحث الشعرية ، ص 86.

وعلى مستوى المعنى يلجأ الجرجاني من أجل توضيح شعرية (نظمه)، إلى التمييز بين معنيين:

عقلي وتخييلي، يحدد الأول بأنه المعنى الذي يجري مجرى الأدلة والفوائد، ويصفه بأنه (ثابت) و(صريح)، ويحكم عليه بأنه ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب، ويحدد الجرجاني المعنى التخيلي بأن الشاعر يجد في التخييل سبيلا إلى أن يبع ويزيد، ويبتدئ في اختراع الصورة ويعيد، وبأنه كالمستخرج من معدن لا ينتهي نظرية النظم الجرجانية–شموليتها وإثارتها–كانت مركز إلهام وتطوير للكثير من شعرية النص الأدبي من خلال تقنين نواة النظرية الجرجانية في النظم، ، وتعتمد محاولته على التمييز بين وظائف الكلام، ويصنفها إلى ثلاث وظائف(الإخبارية، البرهانية، التخيلية)، وتكمن الخاصية الشعرية–طبقا لما سلف–في الابتعاد عن اللغة بوصفها أداة للتواصل المنطقي والاقتراب من لغة غامضة وغير منطقية فتتغلب اللغة الأخيرة على محدودية اللغة الأولى من خلال ما يسمى بـ(المجاز) وهذا المجاز يشحن اللغة بطاقة جديدة، وإنه يضفي أسماء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية، وإنه يسمي إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة.

القرطاجني كان قد أنكر أن يكون كل كلام مقفى وموزون شعرا أو أن يكون الشعر طبعا فحسب، يقول موجها كلامه إلى شخص مفترض وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيته على أن كل كلام مقفى وموزون شعر جهالة منه، فالقرطاجني يبحث عن صفة أخرى، وقانون آخر يحقق شعرية الشعر بعيدا عن الوزن والقافية، وإن كان يعطيها امتيازا خاصا.

فهذه أربعة عناصر من عناصر جاكبسون لدى القرطاجني نحددها كالآتي:

1–ما يرجع إلى القول نفسه: الرسالة.

2-ما يرجع إلى القائل: المرسل.

3-ما يرجع إلى المقول فيه: السياق.

4-ما يرجع إلى المقول له: المرسل إليه.

ثم يشير الرطاجني إلى تركيز الوظيفة الأدبية على (الرسالة) وعلى توحدها مع السياق، حيث هما عمود هذه الوظيفة، ويأتي (المرسل والمرسل إليه) كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة، ويركز القرطاجني على أن اللغة هي لب التجربة الأدبية، وهي حقيقتها، وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف (وهي عناصر المدرسة البنيوية)

مقاربة القرطاجني لشمولية الشعر، ففي الوقت الذي يتفحص فيه الشعر من ناحية وزنه وقافيته ويقربهما في التعريف، لا ينفي إمكانية اشتمال الأقوال النثرية على شعرية ما، من خلال حضور التخييل والمحاكاة فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخيل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا، كما لا يفوته تثبيت الاغتراب بوصفه ركنا أساسيا من أركان الشعرية في الشعر فإن القرطاجني يضع المتلقي عنصرا رئيسيا في مقاربة الشعر، ليبحث عنصر التأثير فيه من خلال التخييل، ولم يكن التخييل منحصرا في عملية التلقي، بل إنه، مع المحاكاة تشكل الفرضية الأرسطية التي انطلق منها القرطاجني والمتمثلة في أن الشعر تخييل ومحاكاة، فالمحاكاة الشعرية جانبان: التخييل الذي يرتبط بتشكيل المحاكاة في مخيلة المبدع أي إنه:« فعل المحاكاة في تشكله.»[24]، والتخييل الذي يرتبط بآثار المحاكاة في المتلقي أي إنه:« الأثر المصاحب لهذا الفعل (فعل التخييل) بعد تشكله.»[25] .

---

[24] جابر عصفور : مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ص 245.

[25] المرجع نفسه : ص 245 .



الفصل الأول

القصة القصيرة جدا

1- تعريف القصة القصيرة جدا

2- القصة القصيرة / القصة القصيرة جدا

3- عناصر القصة القصيرة جدا

القصة القصيرة جدا

I. تعريف القصة القصيرة جدا :

يقول أحمد جاسم الحسين:« القصة القصيرة جدا نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصه فقط بل يتحول ليصير نصا معرفيا دافعا لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة.»[1]، وينطبق هذا الوصف على كثير من الأنواع الأدبية الحديثة، وما تعريف الدكتور محمد مينو:« القصة القصيرة جدا حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة وعنصره الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة، وهي قص مختزل وامض يحول عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف ويستمد مشروعيته من أشكال القص القديم كالنادرة والطرفة والنكتة فالشكل قديم ويرجع إلى تلك البدايات وربما يعود إلى الرواد الأوائل لـ(خواطر) محمود تيمور الملحقة بمجموعته القصصية (ما تراه العيون) 1922م.»[2] وهي عند باسم عبد الحميد حمودي:« أنموذج تكثيف الحدث/الموقف الذي يطرحه القاص بهذا الشكل مفضلا عدم طرحه بشكل قصة اعتيادية نظرا لالتهابه.»[3] ويلامس هذا التعريف رأي الدكتور عبد الله أبو هيف بقوله:« هي شكل من أشكال السرد أشد كثافة وأكثر بلاغة من القصة القصيرة أو المتوسطة.»[4].

---

[1] القصة القصيرة جدا ، ص ص 18 .

[2] فن القصة القصيرة مقاربا أولى ، ص 38.

[3] القصة العراقية القصيرة مشكلاتها وآفاق تطورها، بعد ثورة السابع عشر من تموز 1968م، ص 135.

[4] عبد الله أبو هيف : ظاهرة القصة القصيرة جدا ، مجلة الآطام، العدد الحادي والعشرين، كانون الثاني، شباط ، 2005م ، 72.

نستنتج من كل ما سبق أن تسمية القصة القصيرة جدا هي التسمية المطابقة تماما لنوع قصصي قصير، يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت الـ(جدا) بوجودا شرعيا لا بفرضه من الخارج عليه بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخرى، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيرات الشمولية وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية .

II. القصة القصيرة/القصة القصيرة جدا:

يعد كثير من النقاد أن الأقصوصة والقصة القصيرة جدا تسميتان لنوع أدبي واحد فبعد الملف الذي أعده الناقد طراد الكبيسي عن القصة القصيرة جدا صدر كتيب صغير يحمل عنوان "فن كتابة الأقصوصة"، أوضح المترجم في مقدمته أن:« الأقصوصة شكل فني أصغر من القصة القصيرة وله أصوله وقواعده الخاصة.»[1] .

ولم ترد الأقصوصة في المقالات العشر التي احتواها الكتيب إلا بمعنى القصة القصيرة جدا، المسألة ليست مجرد تسمية كيفما اتفق وإنما:« مسألة بنية وتقنيات وأركان مكونة، بالتأكيد ثمة عناصر وتقنيات وأركان يستفاد منها في النوعين لكن بطريقة الإفادة، طريقة التوظيف، دور السياق المختلف، فالتشابه لا يعني فقدان الهوية والخصوصية أما توسيع المفاهيم كثيرا بحجة الحرية فسيجر إلى شيء من الانفلات.»[2] فما هي التعيينات الجمالية التي تمنح هذا النوع تسمية ما تتطابق مع سماته العامة أو تختلف معها ؟

إذا كانت التسمية هي انتماء وفاعلية فإن القصة القصيرة جدا ترفض تسميتها التلقائية وغير المبررة أحيانا، ويعضد هذا الانتماء وهذه الفاعلية في تحديد هويتها خصوصيات معينة لا ترتبط بالاجترار والتكرار قدر ارتباطها بحساسية تشترط

---

[1] فن كتابة الأقصوصة ، ص 3.

[2] القصة القصيرة جدا مقاربة بكر ، ص 27 .

صيرورة البنى الاجتماعية وحمولاتها المتشظية في واقع تحولت فيه من أداة لهتك الأكاذيب الكبيرة التي تخنق الضمير العربي، تعرية لهذا السكوت عنه، الذي هو الحقيقة إلى التقاط المفارقات، وسم صورة كاريكاتيرية سريعة، وناقدة لحالة ما، واللدغ على عجل بصورة مكثفة وموحية، واقتصاد في اللغة، وإيجاز شديد في سرد التفاصيل، ودمج كل ذلك في جو من المفارقة الشعرية الساخرة.

إذن محاولة التأسيس لنوع أدبي جديد يتوقف على تشخيص المحددات التي تفرق بين جماليات كتابة نوع سائد ومألوف وآلياتها، وبين نوع يبتكر تعيينات جديدة لصوغ قول جديد تبلغ نسبة التداخل بينهما درجة الالتباس المحير الذي يؤدي إلى الشك .

ويرى الناقد لويس بريرا لينا ريس أن القصة القصيرة جدا تتميز بمؤشرات دالة يمكن حصرها فيما يلي[1]:

1-حضور عنصر الدهشة: يجب أن تكون النهاية مختلفة تمام عن أفق الانتظار . الذي يؤسسه القارئ في أثناء الحبكة.

2-العلاقة بين العنوان والحبكة والنهاية: يرى أن للعنوان أهمية بالغة لأنه يخلق تشابها دلاليا بين الأحداث، كما تبدو في أثناء الحبكة وبين النهاية فالعنوان أو الحبكة القصيرة للنص القصير جدا يجب أن يقدما للقارئ مؤشرا نصيا مباشرا له علاقة بالنهاية .

3-تركيب الجمل داخل النص: يجب تفادي الجمل الطويلة واستعمال الجمل القطعية ذات النبرة القريبة من الحكمة .

4-اجتناب الشرح أو التوسع الذي يفقدها سحرها الخاص.

---

[1] سعيد بنعبد الواحد : مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية ، مجلة قاف صاد، العدد الأول، السنة الأولى ، 2004م ، ص 33 .

5-تنوع النهاية: مفاجئة، قطيعة موضوعاتية، درس أخلاقي، حكمة، لعب، بالألفاظ...إلخ.

6-القاعدة السردية: لا تقبل القصة القصيرة جدا وصفا مطولا أو تأملات فلسفية مستفيضة ويعتمد الوصف على النعوت التركيبية والمركزة.

7-النص القصير جدا ليس نكتة، النكتة و القصة القصيرة جدا يتشابهان لأنهما من العائلة نفسها، لكنهما يختلفان من حيث الأداء في الجمالية والاشتغال على اللغة ويمكن للنكتة أن تكون قاعدة أو مادة خام لبناء قصة قصيرة جدا .

ويضيف الناقد الأرجنتيني راؤول براسكا ثلاث أدوات نقدية وجمالية تميز نوع القصة القصيرة جدا[1] :

1-الثنائية: وتمثل وجود عالمين متناقضين(حلم/يقظة، صور حقيقية/صور معكوسة) وقد تحدث الثنائية بتحول مفاجئ في وجهة نظر الراوي، أو بتقديم روايتين مختلفتين للحدث نفسه.

2-المرجعية: تعتمد القصة القصيرة جدا على استحضار ثقافة القارئ وضع مجموعة من الإشارات الثقافية والأدبية إما للإحالة على معنى أو قلبه بالمحاكاة أو غيرها من التقنيات، وقد أكد هذا أيضا الدكتور أحمد جاسم الحسين:« أن القصة القصيرة جدا نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصه فقط بل يتحول ليصير معرفيا دفعا لمزيد من القراءة والبحث فهو محرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلبات التي يفرضها إذ تحض المتلقي على البحث والقراءة.»[2] .

3-انزياح المعنى: بالاعتماد على تقنيات اللعب بالألفاظ والتعابير وتأويل المعاني المجازية أو اختفاء المعنى نهائيا .

---

[1] سعيد بنعبد الواحد، مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية ، ص 34

[2] القصة القصيرة جدا، ص 18.

ويبدو الناقد راؤول براسكا لم يقنعنا بتقسيماته إذ إن ما جاء به لا يخص القصة القصيرة جدا وحدها، وإنما تشاركها في ذلك أنواع أدبية أخرى، مثل قصيدة الومضة أو القصة اللوحة تحديدا .

وترى الناقدة الفنزويلية بيوليتا روفو أن مميزات القصة القصيرة جدا هي:[1]

1-المساحة النصية: وتحصر الامتداد الطبيعي بين صفحتين أو صفحة .

2-الحبكة: وتحضر في غيابها بشكل ضمني في النص والكشف عنها يتطلب مجهودا خاصا من القارئ.

3-البنية: شكلها غير مستقر أي إنها تأخذ من خصائص المقالة والشعر والحكاية الفولكلورية وأنواع أخرى مثل الخرافة والحكاية.

4-الأسلوب: ويتميز باستعمال دقيق للغة واختيار للكلمات المختصرة والدقيقة المعنى.

5-التناص: وتكتب في إطار معرفي ومرجعية معرفية تستوجب مشاركة القارئ ويضيف الناقد المكسيكي لادوزا مالا إلى (الإيجاز) و(الإيحاء) و(التناص خصيصتين جديدتين هما[2] .

1-الطابع التقطيعي: يعد مفهوم الوحدة بالمعنى الهندسي والرياضي، من أهم الركائز العقلانية التي بنيت عليه الحداثة العصرية وتتميز القصة القصيرة جدا بعدم احترامها لهذه القاعدة المبنية على منطق التراتبية إنها عنصر يتميز بعدم خضوعه لوحدة عامة أكبر وتسمح بقراءة تقطيعية أو اعتباطية لا تخضع سوى لمزاج القارئ وحرية تنقله داخل النص ....وتطبيقات التحليل الأدبي، ففي ساعة زمن يمكن القيام

---

[1] سعيد بنعبد الواحد: مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، ص 35.

[2] سعيد بنعبد الواحد: مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية ، ص 35-36.

بقراءة عميقة وتحليل مستفيض لنص قصصي قصير جدا وهو أمر لا تسمح به القصة الكلاسيكية أو الرواية[1].

ويستنتج الناقد المغربي سعيد بنعبد الواحد من كل ما سبق أن القصة القصيرة جدا لم تفرض نفسها جنسا أدبيا مستقلا تماما عن القصة القصيرة فهي قد ظهرت وتطورت في أمريكا اللاتينية في العقود الأولى من القرن العشرين ثم انتقلت إلى الآداب العالمية الأخرى، وفي الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي انتشرت مجموعة من المفاهيم الصادرة عن النقد الدبي أو الممارسة الإبداعية أو هما معا فأدى ذلك إلى ظهور جدال حول مصطلح القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية[2] .

III. عناصر القصة القصيرة جدا:

تجتهد القصة القصيرة جدا في بنيتها على:

1-إزاحة المنمط في القصة القصيرة وتتكفل بالتعبير عن ذاتها المغايرة بشكل يتطابق مع الوعي المغاير البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية.

2-انتماؤها غلى ذاكرة التجريب منذ ستينات القرن الماضي وإلى الآن كغيرها من الأنواع الأدبية التي تبحث عن فرادتها.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى كشف عناصرها المراوغة والمشاكسة إلى الحد الذي يصعب استجلاء بعضها ف(الحدث والشخصية والزمان والمكان) لم تعد عناصر ذات قدرة تناسب القصة القصيرة جدا إلا بتحولاتها الحادة لتعطي:« ثمارها بزمن اقصر وحجم أصغر وتكثيف وتركيز شديدين في أقصى الاقتصاد في الألفاظ

[1] محمد معتصم، ينظر: في تحليل النص الأدبي، النقد الديداكتيكي ، أنترنيت .

[2] سعيد بنعبد الواحد : مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، ، ص 37 .

والعبارات.»[1] في بنية محددة:« تستوعب الرؤية والحدث والموقف الإنساني.»[2] لذا سيبتعد سعينا عن التنظيرات الجاهزة التي تقترب من آلياتها وتوسلاتها في مقاربة في ذاتها تنظيرا وتحليلا، وقد اعتمدنا في كشف عناصرها الفنية على[3]:

1-جمالية المغامرة الفنية التي تجعل هذه القصة المتناهية في القصر بنية سردية بالضرورة.

2-إنها غير قابلة للتأطير الجمالي السردي كما تعودنا عليه معياريا في القصة القصيرة أو الرواية .

3-إن وجودها يتشكل من نصوصها، وإنما يمكن أن يظهر في هذه النصوص من عناصر فنية هو ما يكشف عن عناصرها الخاصة.

وقد اعترضنا اختلاف وجهات النظر حول عناصرها أثناء إطلاعنا على الدراسات التي اهتمت بها، فأقمنا بينها مقارنة، وانتهينا إلى بضعة عناصر متواشجة تكاد تتفق في وجودها النصي في غالبة القصص .

***الحكائية:**

تحمل مفردة القصة أو الحكي ضمنا وجود حكاية وهي:« شرط كل نثر حكائي من الرواية إلى القصة إلى المسرحية والمقامة... .»[4] فكل حكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

-أولهما:أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

-ثانيا:أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وهي التي يعتمد عليها في تمييز أنماط الحكي[1]

---

[1] صبري مسلم : في تقنية القصة القصيرة جدا (الديك الأعوج) للقاضي يحي الخواجة، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 753، بتاريخ 7، أفريل، 2001م ، .

[2] القصة القصيرة جدا في العراق 1968-2000م ، ص 22.

[3] حسن المناصرة : جماليات المغامرة –قراءة في إشكالية القصة القصيرة جدا– أنترنيت .

[4] القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص 27 .

وعناصر القصة هي:

1-1-الحدث:

أن تقص أو تحكي يعني أن لدينا حدثا ولابد أن ينطوي هذا القص على خصائص خاصة به تعمل كضمانة لمغايرة بقية الأنواع القصصية.

1-1-1-أنساق بناء الحدث: عادة يتم بناء الحدث في أي قصة بوساطة ثلاثة أنساق كما صنفها تودوروف.

-أولا: نسق التتابع.

-ثانيا: نسق التناوب.

-ثالثا: نسق التضمين.

وفي القصة القصيرة جدا فإن نسق التتابع هو الأكثر شيوعا وبساطة وفيه:« تروى القصة جزء بعد آخر مع وجود خيط رابط بينهما دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئا من قصة أخرى.»[2] وقد طوعته لمادتها وموضوعاتها بسبب محدودية العقدة ودقتها وسرعة حلها حينا وتلاشيها حينا آخر.»[3] أما صيغة نسق التناوب فقد:« صيغت على نحو تتناثر فيه مكونات المتن في الزمان، ثم يقوم القارئ بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سببا للاحق، إنما يحاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تستبدل بعلاقات سردية بدل العلاقات السببية.»[4] وهو نادر جدا كما في قصة "صدى" لهيثم بهنام بردى، أما نسق التضمين فهو الأقل استخداما ولم نعثر إلا على قصتين قصيرتين جدا لعبد الستار ناصر في مجموعته "بقية ليل" وهما: "مذيعة" و"مخرج".

---

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 45 .

[2] شجاع العاني : البناء الفني في الرواية العراقية ، ص 63 .

[3] القصة القصيرة جدا في العراق 1968-2000، ص 63.

[4] عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ،ص 109-110 .

أما عن أنماط روي الحدث فيمكن تلخيصها بما يأتي:

1-راو يحلل الأحداث من الداخل ويعتمد على:

أ- راو يروي قصة بضمير الأنا، أي إنه راو حاضر يقدم الأحداث برؤيته الذاتية.

ب-راو كلي المعرفة غير حاضر يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.

2-راو يراقب الأحداث من الخارج وتتحقق رؤيته بوساطة :

أ- راو شاهد يحضر ولا يتدخل في السلوك الداخلي للشخصية.

ب- راو لا يحلل، بل ينقل بوساطة، فهو غير حاضر لكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.

1-2-الشخصية:

لا تحتمل القصة القصيرة جدا تعدد الشخصيات كما في الرواية، او في القصة القصيرة، وشرح التفصيلات التي تتعلق بهم؛ بسبب محدودية حدثها وقصرها الشديد.

- هناك من يرى أن الشخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين.
- ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملؤه....المختلفة ويكتسي مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته .
- ويرى فريق ثالث أن الشخصية متكونة من عناصر البنية وهي علامة من العلامات الواردة في النص أي إنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة[1] .

[1] إبراهيم حيذاري : حركة الشخوص في الشرق المتوسط ، الموقف الثقافي ، ع 37 ، 2000م ، ص 8

فالشخصية (صانعة الحدث) وهي النظام العصبي للقصة القصيرة جدا لأننا ببساطة يصعب علينا فهم الواقع القصصي من غير شخصية، فهي تشكل بؤرة ومحورا لأنها مركز الحدث ونقطة إشعاعه التي نتاج حركتها وأفعالها وتعبيرها الملموس والمرئي شفرات تنبثق من طلاسمها ورموزها، غير أن هناك من قلل من أهمية الشخصية في العمل القصصي اعتمادا على التنامي الفعلي للأحداث لبطل ليس ضروريا للقصة بوصفها نسقا من الحوافز أن تستغني استغناء تاما عن البطل وسماته المحددة أو اختيارها يعتمد على طبيعة الحدث، ولأن هذه القصة تتسم بالقصر الشديد فإن القاص بالتأكيد سيتجاوز الطريقة النمطية أي:« التطور السببي إذ يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.»[1]، ويتبع الطريقة المغايرة إذ :« يشرع القاص بعرض حدث القصة من لحظة التأزم.»[2] وحدثها غالبا ما تظهر شخصية معارضة:« وهي شخصية قوية ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارض، وإن الطريقة التي تمنح الشخصية حرية التعبير أكثر عن نفسها وعما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول مستخدما القاص ضمير المتكلم.»[3] .

يصنف مارين الدود القصة القصيرة جدا إلى أربعة عناوين رئيسة لغرض الدرس كون التصنيف هو عون حقيقي في التقدير الصحيح لمقدار رسم الشخصيات ونوعه، وهذه التصنيفات هي:

1–قصة تعتمد في أهميتها على الحبكة الذكية المخادعة وليس على الصفة السائدة لدى الشخصية.

2–قصة تعتمد على ربط الحبكة برسم الشخصيات.

---

[1] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 23.

[2] المرجع نفسه : ص 23.

[3] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 24 .

3-قصة تعتمد على الصفة السائدة.

4-قصة تعتمد على الاستجابة السيكولوجية للشخص وهذه الاستجابة نتيجة لحدث درامي مؤثر عاطفيا.

1-3-الزمن:

هو نشاط إنساني يرتبط بالأحداث التي تجري فيه فهو الدالة على مرور الوقائع اليومية، فالزمن لا يحتمل من القاص أن يتمدد بأفكاره وشخصياته في مساحة كبيرة، فهي أحوج ما تكون إلى التكثيف فالقاص ملزم بالإيجاز والابتعاد عن التشتت والتسطيح .

إن دراسة الزمن في العمل القصصي بشكل عام تمت ضمن العلاقات التي تقوم بين:

- زمن الوقائع الذي يميز لنفسه مستوى في النص (زمن القصة).
- زمن القول الذي يميز لنفسه مستوى آخر في النص ذاته (زمن الخطاب).

وفيما يأتي إيجاز في كل من آليتي الترتيب والسرعة:

أ-الترتيب: وينهج على نمطين: نمط يتوازن فيه زمن القصة مع زمن بنيتها أي يتوازى ترتيب وقوع الأحداث في الواقع المتخيل مع ترتيب وقوعها في النص السردي ونمط يتخلخل فيه زمن القصة مع زمن بنيتها فيؤدي هذا التخلخل إلى ظهور تقنيتين زمنيتين هما الاسترجاع والاستباق، وهذا النمط هو الأهم في دراسات العلاقات الزمنية.

- **الاسترجاع:**

وهو كل ذكر لاحق لحدث سابق للقصة التي نحن فيها من القصة، ويرى بعض الباحثين أن الاسترجاع: إما ذاتي يرتبط بالشخصية التي تمثل محور الحكي، أي إن أفكارها المتعلقة بالماضي تأتي على شكل ذكريات (استرجاع داخلي) كما في قصة "نظرة قصيرة فقط" لهيثم بهنام بردى. أو موضوعي يرتبط بالراوي الذي يرى

ضرورة الرجوع إلى الوراء لمد القارئ بمعلومات إضافية عن تاريخ مكان ما أو ماضي الشخصية(استرجاع خارجي) كما في قصة "الأعجوبة" لهيثم بهنام بردى.

- **الاستباق:**

وهو تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وتسمى بسبق الأحداث وهي نادرة في القصة القصيرة جدا .

- **الديمومة: (السرعة):**

وتتحقق هذه التقنية الزمنية باستخدام صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى بطريقة فنية مكثفة موحية للمرور على فترات زمنية وتنقسم إلى نوعين:

-**الحذف:** ويعد تقنية سردية تتكون من إشارات محددة أو غير محددة للمدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي وتتجلى وظيفتها في تكثيف القصة فالتسريع يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقا وكثافة فضلا عن أنه يوثق عرى التلاحم فيمنح الأسلوب انفعالا وقوة وأناقة، وينقسم بدوره إلى قسمين:

- ✓ ظاهر: وهو الذي يشير إليه القاص بعبارات موجزة
- ✓ ضمني: ويتم الانتقال فيه من مدة إلى أخرى بعيدا عن التحديد الدقيق.

الخلاصة، (المجمل):

وهي تقنية زمنية يقوم الراوي فيها بسرد وقائع استغرقت عدة ساعات أو أيام أو أسابيع –بخصوص القصة القصيرة جدا– في بضعة أسطر دون الخوض في جزئيات وتفاصيل الأعمال والأقوال التي تضمنتها تلك الأحداث[1] .

- **حوار الشخصيات:**

لحوار الشخصيات فاعلية كبيرة في تسيير الحدث القصصي؛ إذ يقلل من وطأة السرد ويساعد في تحليل ومعرفة المستوى الاجتماعي والثقافي للشخصية فضلا عن إضاءة جوانب أخرى في القصة، والحوار يتمظهر في شكلين أساسين هما:

أ–الحوار الخارجي(مباشر): وهو الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وحين يبدأ الحوار بين شخصين يتخلى الراوي عن الحضور لأن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما ون تدخل الراوي.

ب–الحوار الداخلي (غير المباشر): ويستخدمه القاص في الكشف عن دواخل الشخصية فهو:« الانعطاف الباطني للتعبير عن مجرى التجربة العقلية.»[2] وغلب شيوعه في قصص تيار الوعي وفيه تتكلم الشخصية دون تدخل من المؤلف فهو:« يستمد طاقة من قدرة الراوي على تسجيل الجو الباطني لشخصياته وهي تؤدي حدثا معينا حتى يستطيع الراوي استنباط الذات ورصد ومضات الوعي وتدفقاته إزاء أي موقف من الحياة استدعاء أو تصويرا أو تركيبا.».

القصة القصيرة جدا تتعامل مع المكان بخصوصية العلاقات التي تربطه مع بقية عناصر السرد لأنه داخل –بداهة في بناء فني تتآزر عناصره المختلفة في أحكامه وتأكيد

---

[1] تحليل الخطاب الروائي ، ص 197.

[2] ليون أيدل: القصة السايكولوجية ، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، تر : محمود السمرة ، ص 11.

فنيته وبوساطة هذه العلاقات يتبادل المكان علاقتي التأثر والتأثير مع الشخصية والحدث والزمان في تشابك لغوي مكثف ومختزل جدا .

***وصف الأمكنة وأنواعها:**

يعد الوصف:« أهم الأساليب التي تجسد المكان.»[1]، فهو:« نظام أو نسق من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية.»[2] في القصة القصيرة جدا، يتخلى عن عرض الأشياء بالطريقة الفوتوغرافية ويتوسل بالصور المجازية والإيحائية لإكساب المكان بعدا جماليا يفوق بعده الواقعي.

وقد شكلت بعض الأمكنة لدى هؤلاء القصاصين هاجسا ذهنيا فجاءت بعض مجموعاتهم محملة بخصوصية تلك الأمكنة ويبدو أن البعد الذاتي- النفسي- من قبول، انتماء، تعاطف قد فعل الكتابة بهذا الاتجاه وكاد يضفي عليها طابع النمطية إلى جانب الخصوصية لولا المغايرة التي كانوا يحدثونها في قصصهم بوساطة الإيحاء والتلميح قليلا من التصريح بهذه الأمكنة وعلاقاتها التي يتخذ المكان بوساطتها الأبعاد الآتية[3]:

- البعد الفيزيائي .
- البعد الرياضي –الهندسي.
- البعد الجغرافي.
- البعد الذاتي- النفسي.
- البعد الواقعي–الموضوعي.

---

[1] الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص 133 .

[2] ينظر: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، ص 41، نقلا عن بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة ، ص 18.

[3] منيب محمد البوريمي : الفضاء الروائي في (الغربة) الإطار، الدلالة، نقلا عن المكان في العمل الفني، دراسة في المصطلح، أحمد زئير ، أنترنيت .

- البعد الفلسفي–الذهني.
- البعد الاجتماعي .
- البعد النفسي– الجمالي .
- البعد السياسي.
- البعد الحضاري .
- البعد المادي– الطبيعي.
- البعد الزمني .

وقد شكلت محطات السفر(القطارات، المطارات) والسجون والحانات والمدارس والبيوت والمقابر أهم العلاقات المكانية التي اختارها القصاصون لمسرحة قصصهم؛ إذ:« تتمظهر فيها الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب.»[1] .

- **التكثيف :**

هو الذي يحدد بنية القصة القصيرة جدا ومتانتها لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب، وإنما في الفاعلية المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، وعلى هذا الأساس عده د.أحمد جاسم الحسين من حيث أهميته ثاني العناصر التي تحقق للقصة القصيرة جدا وجودها النصي فيما لو أحسن استخدامه بشكل يثير ويشوق كما في قصة "عراق" لوفاء خرما، إما إذا لم يحسن القاص استخدامه؛ فإنه يخرج القصة من دائرة الانتماء الشعري بانحرافها إلى التركيز على اللغة وضغط الحدث والموضوع بشكل غير مقبول كما في قصة (حفل) لسميحة خريس: "في الليل أراقص الذكريات" .

[1] منيب محمد البوريمي : الفضاء الروائي في (الغربة) الإطار، الدلالة، نقلا عن المكان في العمل الفني، دراسة في المصطلح .

ولأن القصة القصيرة جدا:« بنية سردية لا بد من أن تحتفظ بقدر معين من جماليات السرد والحكي، وهذا لا يعني أن تحتفظ بعناصر تقليدية كنمو الشخصية والبناء الهرمي للحدث واحتفاء خاص بالزمان والمكان وما إلى ذلك فهذا ما لا تتطلبه هذه القصة.»[1].

حين يتخلى القاص عن عنصر التكثيف فإنه سيقود قصته إلى الترهل وربما التفاصيل التي لا حاجة لوجودها في القصة .

وبسبب التكثيف الشديد تتحول عناصر القصة القصيرة جدا أحيانا إلى مجرد أطياف أي:« تتحول الشخصية البشرية إلى أنماط وتتخلى عن وجودها بالمعنى المألوف وتحل محل بنيتها عالم يتمظهر في بوح غنائي، يستخلص الفراغات من الخطوط، والظلال من الأضواء، مما يبني شاعرية جديدة من صميم النثر القصصي، تتخطى ضبابية يفتعلها القاص عن التقليدية في العمل القصصي.»[2]، وبذلك تنعدم الملامح الفردية وتقترب لغة القص من لغة الشعر بسبب ميلها الشديد إلى التكثيف الذي يعد احد الجوانب الغنائية في القصة القصيرة جدا والذي يقوم على المبالغة في القصر وما يستدعي هذا القصر من تركيز وكشف في لمحة عميقة عابرة، فالدقة والرهافة، والحساسية الشديدة في صياغة النص، وتلك القدرة على إخفاء الدال هما مصدر هذه الغنائية .

ويذهب صبري مسلم إلى تحديد خطوات يستخدمها القاص للوصول إلى التكثيف الشديد في القصة القصيرة جدا وهي:

- الجمل القصيرة المركزة ذات الطابع الموحي والمختصر في أسلوب سردها والقدرة على الإيحاء والتعبير والإشعاع بأكثر من دلالة .

---

[1] طراد الكبيسي : مقاربة في الإئتلاف والاختلاف بين القصة القصيرة جدا والقصيدة القصيرة جدا، جريدة الرأي ، 2006.

[2] حلمي بدير : المتغير الجمالي في القصة القصيرة المعاصرة، مجلة إبداع ، ع 6، 1984م ، ص 111.

- الاقتصار على أقل عدد ممكن من الشخصيات.
- تركيز الحوار أو الاستغناء عنه إذا أمكن ذلك.
- شحن الجملة القصصية بالصورة الفنية التي تؤدي دور الوصف وتشي بالمعنى وتتم عنه.
- اختزال الحدث القصصي وينطبق على التركيز المكاني والسقف الزماني للقصة القصيرة جدا .
- العناية الخاصة بالاستهلال لجذب القارئ .
- الاهتمام بنهاية القصة التي تعطي انطباعا مؤكدا لنجاح القصة أو إخفاقها .

ومن الاستخدامات التي تساعد القاص في تكثيف الحدث والمووضع هي الرمز والتناص والانزياح (اللغوي، والفكري، والموضوعاتي)، والاستعارة والمفارقة بأنماطها المتعددة، وتسريع الحدث وجعله متوترا ومركزا لمنح القارئ خاصية التشويق والإدهاش فتستمد القصة القصيرة جدا خاصية قصرها –على هذا الأساس– من[1] :

- طابع الشذرة بما فيها من تأمل فلسفي .
- طابع المفارقة الستند إلى تعدد الدلالات والاستعارية .
- طابع الاندغام بالشاعرية والأسطرة.

بشرط أن تبقى محافظة على اشتراطاتها القصصية .

- **اللغة:**

تشكل اللغة الوعاء الذي يكتسب فيه البناء القصصي وجودا واقعيا[2] :« فالبعد اللغوي هو البؤرة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى وترتكز عليها.»[3] لهذا البعد في القصة القصيرة جدا خصوصية أكثر بسبب كثافتها الشديدة واقترابها من لغة الشعر

[1] ينظر: فيصل دراج ، مرور خاطف، المقدمة ، ص 19 .
[2] ياسين فاعور : القصة القصيرة الفلسطينية –ميلادها وتطورها– ، ص 241 .
[3] القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص 251.

في أجواء تعبيرية ورمزية سواء على صعيد الجملة التي تنتج صورا ومجازات أو على عيد الدلالة العامة التي تنتجها القصة كلها .

وتبدو اللغة الشعرية في القصة القصيرة جدا هي أخطر العناصر وبقدر ما تكون فاعليتها مساهمة في خلق حساسية عالية برشاقة وسرعة إيصال فإنها تكون وبالا عليها وتلفظها خارج دائرة القص عندما تجنح إلى الشاعرية تماما.

إن اللغة القصصية الشعرية، تتمرد على المعيارية:« فتظهر في جمل قليلة ما يمكن أن يكتب في صفحات كثيرة ويتحقق هذا الفعل اللغوي بوساطة انهمار لغوي لا يستمد عذوبته من فصاحة الكلمات ولا من صليل الإيقاع اللغوي الجهير، وإنما من موسيقى الحياة الأليفة وهي تغمرك بضباب يخلو من تفصيلات حية تتفتح عنها ذاكرتك وأنت تمتزج بها وأنت تقرؤها فتحقق بينك وبينها درجة عالية من التماهي.»[1]

.

إن اللغة القصصية الشعرية برمزيتها التي يخلقها القاص وعلاقتها المجازية، وانزياحاتها اللغوية والدلالية تمنح القصة اكتفاء شاعريا يختار اتجاهه فاعلية التلقي، في حين تتلكأ هذه الفاعلية عندما تفقد القصة تلك الوصوفات اللغوية فيعلو خطابها التقريري وتتخلى عن اختراقها لأزمنتها وتتكشف دلالتها في الوعظ والإرشاد والإخبار فتغادر بروقها وإشاراتها التي تمنحها زخما دلاليا وفضاء خصبا للقراء لأن هذه اللغة في الأساس:« رمزية بتشكيل دلالتها المفتوحة إذ تتفرغ من اللهجة الصارخة والنبرة المرتفعة لصالح الهدوء الذي يتطلبه الرمز والمجاز، تبني هذه اللغة شبكة من علاقات رمزية متكاملة تمتلك استقالتها عن مرجعيتها الواقعية وتصبح صالحة للتأويل والقراءات المتعددة لمستويات الأبعاد المنتجة من اللغة الرمزية.»[2] .

---

[1] صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية ، ص 65 .

[2] صالح هويدي : الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، ص 15.

وتتشكل من هذه اللغة القصصية الشعرية معظم المجموعات القصصية القصيرة جدا التي يمكن عدها من هذا النوع والذي لا يقل مكونها الجمالي عن أي مكون جمالي لقصيدة أو قصة قصيرة أو مسرحية ناجحة بوصفه:« الشعور الخاص الذي ينبعث بداخلنا عندما نتعرض للأعمال الفنية خاصة والجمالية عامة أو نتلقاها فتحدث فينا تأثيراتها المتميزة والتي غالبا ما تكون سارة، وإذ كان هذا لا يستبعد وجود مشاعر وانفعالات وحالات معرفية جمالية أخرى غير المتعة والبهجة مثل الشعور بالاكتشاف، والتأمل والفهم والتفسير المعرفي والدهشة والاهتمام، والتوقع والشعور بالغموض، وحب الاستطلاع والتخيل والخوف الممزوج بالشعور بالأمن في الوقت نفسه وما شابه ذلك من الانفعالات والحالات المصاحبة للخبرة الجمالية.»[1].

ويجسد التعبير الرمزي حساسية مفرطة في اللغة:« لتحقيق غاية موضوعية وأخرى جمالية نفسية.»[2] ويرتبط هذا التعبير بوظيفته:« الحيوية المتمثلة بطاقة الرمز الإيحائية وإشعاعاته غير المحددة التي تتضمن احتمالات في التعبير بقدر ما لها من قراء.»[3]، ونستطيع القول:« إن اللغة في القصة القصيرة جدا لغة إيجاز، وترميز، وإيحاء، وحذف، وإيقاعات متعددة في عبارات محددة إلى حد أن تصبح اللغة في مجملها استعارة أو مجاز.»[4] .

وللرمز تأثير فعال في التكثيف إذ يستطيع القاص أن يكثف الفكرة بوساطته، غما بالتعبير الرمزي الشامل الذي يأخذ مساحة العمل القصصي كلها، أو بالتعبير الرمزي الجزئي على شكل لمسة فنية مركزة،مثل قصة "الانزلاق" لخالد حبيب الراوي .

---

[1] القصة القصيرة في فلسطين والأردن ، ص 251 .

[2] صالح هويدي : الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، ص 30

[3] المرجع نفسه ، ص 31 .

[4] تشكلات الوعي في القصة القصيرة ، ص 97 ، 98.



الفصل الثاني

دراسة تحليلية لبعض من نماذج محمد سعيد الريحـاني

"حاء الحريـة 50 قصة قصيرة جـدا "

1- النموذج الأول: (مناضل)

2- النموذج الثاني(ثـورة)

3- النموذج الثالث(لا للاغتيال)

تمهيد:

بعد الوقوف في الفصل الأول على تعريف القصة القصيرة جدا، ومقارنة أو إيجاد الفروق بين القصة القصيرة و القصة القصيرة جدا، وكذا معرفة عناصر القصة القصيرة جدا(الحكائية، التكثيف، اللغة) وبعد أخذ نظرة عن الشعرية؛ حيث بدأنا الفصل الأول بمدخل حول الشعرية بين المصطلح والمفهوم، والموضوع، والأصول، سنحاول في هذا الفصل الكشف عن مكامن الشعرية وتجلياتها في القصة القصيرة جدا، واتخذنا الكاتب "محمد سعيد الريحاني نموذجا" واخترنا مجموعة قصصية له هي "حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا" وقد اخترنا من هذه المجموعة القصص التالية (مناضل، ثورة، لا للاغتيال)، وهكذا سنتطرق في البداية إلى دراسة الفضاء القصصي بعنصريه المكان والزمان، ثم سنحاول تحليل أهم الشخصيات المتمظهرة على مسرح المجموعة القصصية، وسنسعى بعدها إلى إيجاد التكثيف وإظهاره، وكذا الوقوف على الحدث النصية في النماذج القصصية المختارة، لنلج بعدها إلى ، وتفصيل القول فيه ثم نختم بالحديث عن اللغة بعدها من أهم مكونات السرد القصصي .

القصة الأولى: "مناضل"

أولا: الحكائية:

نسعى إلى الكشف عن العناصر الحكائية في القصة القصيرة جدا (الحدث، الزمان، المكان، الشخصيات) عند محمد سعيد الريحاني في مجموعته القصصية "حاء الحرية" خمسون قصة قصيرة، والتي اخترنا منها (مناضل، ثورة، لا للاغتيال)، والتي يصعب الكشف عن عناصرها المراوغة والمشاكسة إلى الحد الذي عسر فيه استجلاء بعضها فـ(الحدث والشخصية والزمان والمكان) والتي:« تعطي ثمارها بزمن

أقصر وحجم أصغر وتكثيف وتركيز شديدين في أقصى الاقتصاد في الألفاظ والعبارات.»[1].

القصة الأولى : "مناضل":

بنى محمد سعيد الريحاني قصته على التتابع في سرد أحداث القصة، فهو يسرد الأحداث بمراحل متتابعة، حيث إن هذا المناضل أولا ضغطوا عليه ليشي برفاقه، والاعتراف، بأخذ أطفاله، ثم تهديم بيته، وحجز سيارته، وفي الأخير قام المحتل أو المستعمر بتعليقه وتعذيبه إلى أن مات، دون أن يستسلم أو يرضخ لهم.

وشخصيات القصة تتمثل في: الشخصية الرئيسية وهي شخصية الأب والمناضل وشخصية معارضة هي الاستعمار أو الاحتلال، الذي استعمر واحتل وطنه، بالإضافة إلى ذكر شخصيتين ثانويتين تمثلتا في: أطفال المناضل، ورفاقه، أما المكان فهو وطن المناضل الذي نستنتجه من قول الكاتب :« هدموا بيته، احتجزوا سيارته.»[2] وأما الزمان فلا يوجد تصريح مباشر به، بل هو وقت وجد فيه الاحتلال فقط، أما الصراع الموجود في القصة فهو بين المناضل والمستعمر الذي ضغط عليه بكل الوسائل وهو صامد إلى الأخير، حيث نجد ذلك في قول الكاتب:« أخذوا أطفاله للضغط عليه، وحمله على الوشاية برفاقه والاعتراف بما لم يقترفه،...هدموا بيته...احتجزوا سيارته، علقوه وجلدوه... .»[3] ولكن رد فعله كان اللامبالاة ورفض الاستسلام، ونجد ذلك في قوله الكاتب:« فهز كتفيه وقال: ليأخذوهم! فلن يعلموهم غير الثأر للحق لن يعلموهم غير الانتقام!

هدموا بيته، فهز كتفيه وقال:

---

[1] القصة القصيرة جدا في العراق 1968–2000م ، ص 22 .

[2] محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة "مناضل"، د ط ، منشورات وزارة الثقافة المغربية، مطبعة المناهل، 2014م ، ص 32.

[3] المصدر نفسه : ص 32 .

قبر الدنيا مجرد قبر.

احتجزوا سيارته فهز كتفيه وقال: مجسم سيارة، مجرد لعبة... .»[1] وفي الأخير عذبوه حتى الموت، حيث نجد ذلك في قوله: علقوه وجلدوه فصرخ حتى تمزق فمه لكم جلودنا ولكنكم لن تستطيعوا أبدا النفاذ إلى أرواحنا .

فالكاتب يروي الأحداث بنفسه دون إدخال راوٍ في القصة، ويعبر عنها بأسلوب مدافع عن المناضل والأب ضد الاستعمار (الاحتلال) أي حاضر من خلال تحليل رد فعل المناضل عند الاستعمار والرفض له حيث يقول:« علقوه وجلدوه فصرخ حتى تمزق فمه ليطل غاندي من حلقه ويهمس للجلادين: لكم جلودنا ولكنكم لن تستطيعوا أبدا النفاذ إلى أرواحنا.»[2] والكاتب يروي القصة بمراحل أو في تتابع تروى القصة جزء بعد آخر، مع وجود خيط رابط بينها وهو مهم بسبب محدودية العقدة ودقتها وسرعة حلها حينا وتلاشيها حينا آخر حيث نجد ذلك في هذه القصة "مناضل" في المرحلة الأولى أخذوا أطفاله، ولم يرضخ، بعد ذلك هدموا بيته ثم حجزوا سيارته، وفي الأخير علقوه وعذبوه حتى الموت فلم يجدوا له حلا بعد الضغط عليه بشتى الطرق للوشاية برفاقه والاعتراف بما لم يقترفه.

وبسبب محدودية القصة القصيرة جدا فهي لا تحتمل تعدد الشخصيات، وفي قصة "مناضل" لمحمد سعيد الريحاني شخصيتين هما: المناضل، والمستعمر، الذي اخذ وطنه والذي يمثل الشخصية المعارضة وهو شخصية قوية وذات فعالية في القصة، والكاتب بدأ قصته من لحظة التأزم ونجد ذلك في قوله:« أخذوا أطفاله للضغط عليه وحمله على الوشاية برفاقه والاعتراف بما لم يقترفه فهز كتفيه وقال: ليأخذوهم! فلن يعلموهم غير الثأر للحق لن يعلموهم غير الانتقام! .»[3] .

---

[1] المصدر نفسه : ص 32 .

[2] محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة "مناضل"، ص 32.

[3] المصدر نفسه : ص 32.

ترتيب زمن القصة يتوازن فيه مع زمن بنيتها أي يتوازى مع ترتيب وقوع الأحداث في الواقع المتخيل مع ترتيب وقوعها في النص السردي، وهذا ما نجده في هذه القصة "مناضل"حيث الأحداث مرتبة أي عندما أخذوا أطفاله ثم رد فعله، ثم هدموا بيته وبعدها رد فعله كذلك، ثم أخذوا سيارته ورد فعله، وفي الأخير تعذيب حتى الموت ورفض الرضوخ لأوامرهم، ونجد في هذه القصة كذلك السرعة في طرح الأحداث أو المرور بالأحداث بتقليص الكلمات وصياغتها بطريقة فنية مكثفة .

أما المكان فلم يصرح به بل قام بالإيحاء والتلميح قليلا له وهو البلد المحتل أو "وطن المناضل" .

ثانيا: التكثيف:

لقد اختار الكاتب محمد سعيد الريحاني لغة التكثيف لقصصه القصيرة داخل المجموعة ليصل القارئ بأسرع ما يمكن بأفكار النص ولبه، وهذا التكثيف يشمل الاقتصاد في الزمان والمكان، والاقتصاد في الأحداث والشخصيات وحتى الحوار.

والقصة القصيرة جدا بعدها قصة ذات شريط زمني قصير تستلزم تفرد أسلوبها وتميزه عن غيره من أساليب الأجناس الأدبية الأخرى، فالقصة القصيرة جدا لا يسمح لها حجمها باستيعاب كافة التفصيلات الفنية واللغوية، وبالتالي فهي لا تتحمل كل ما من شأنه أن يكون حشوا، ولذلك يتجه كاتب القصة القصيرة جدا في أغلب الأحيان إلى أسلوب التكثيف أو ما يسمى بالاقتصاد اللغوي.

1-تعريف أسلوب التكثيف:

لقد عرف البعض الأسلوب القصصي بأنه:« الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصته، ويقدم بها الشخصيات إلى المتلقين، ويصور بها بيئة القصة ومواقفها المختلفة، ويصف بها نظرته للأحداث والشخصيات.»[1]،وبذلك ندرك أن

[1] علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، د ط، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2005م ، ص31 .

أسلوب القصة يلتحم مع العناصر الأخرى ويؤثر فيها، ويتأثر بها، فهو يمتد مع النسيج القصصي ليكوّن الحدث وزمن وقوعه والشخصيات والحوار وبيئة القصة.

فلا شك أن العرب القدامى قد أدركوا أهمية التكثيف، وكانوا يطلقون عليه الإيجاز حتى عرف البعض البلاغة بأنها الإيجاز، وعندما نتأمل البناء الفني للقصة سنجد أنها تتبنى الإيجاز كعنصر من عناصر التأثير الجمالي مما يمنحها التميز والتفرد، لكن ما قاله البلاغيون القدامى في بلاغة الإيجاز لا يعني التقليل من أهمية الإطناب وجمالياته إن أحسن استعماله، فالمعيار الأساسي في كل ذلك هو مطابقة الكلام –موجزا أو مطنبا– لمقام الحال[1] .

والتكثيف كسمة من سمات القصة القصيرة جدا يمتد إلى كل مقومات البناء الفني لها، حيث يشمل الاقتصاد في الشخوص والأبطال إلى الاقتصاد في الحدث، والسرد والحوار إلى الاقتصاد في الزمان والمكان أيضا، حيث يطالب القاص بالقدرة على الجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في بؤرة واحدة تمثل للعيان بحيث تظهر هذه الأزمان وكأنها لحظات متعاصرة تزدحم فيها حياة كاملة في بضع دقائق، وعليه يمكن القول أن لغة القصة القصيرة انتقائية مما يعطيها أبعاد جمالية وإيحائية فهي تترك للخيال حرية التأويلات المتعددة للنص المكثف وفق نسيج فني محكم .

ففي القصة الأولى المعنونة بـ "مناضل" نجد أنه اعتمد التكثيف في الشخصيات، بحيث إنه اختار شخصيتين فأبرز شخصية المناضل والبطل، وهو مثال للصمود وعدم الرضوخ للمستعمر، مهما كان الثمن .

والموضوع المكثف هو رفض المناضل والأب والصديق في نفس الوقت الرضوخ للمستعمر وعدم الوشاية برفاقه، وعدم الاستسلام حتى النهاية مهما ضغطوا

[1] علي عبد الجليل : فن كتابة القصة القصيرة ، ص 58 .

عليه، بأخذ أطفاله، وهدم بيته، وحجز سيارته، حيث نجد ذلك في قوله :« أخذوا أطفاله للضغط عليه، وحمله على الوشاية برفاقه والاعتراف بما لم يقترفه، فهز كتفيه وقال: ليأخذوهم! فلن يعلموهم غير الثأر للحق لن يعلموهم غير الانتقام!

هدموا بيته، فهز كتفيه وقال:

قبر الدنيا مجرد قبر.

احتجزوا سيارته فهز كتفيه وقال: مجسم سيارة، مجرد لعبة... .»[1] .

وفي الأخير قاموا بتعليقه، وجلدوه حتى الموت، ولكن هذا المناضل لم يستسلم ولم يعدل عن فكرة عدم الرضوخ والاستسلام، وعدم الوشاية رغم الألم والمعاناة التي سببها له المستعمر أو المحتل وفضل الموت، ونجد ذلك في قول الكاتب:« علقوه وجلدوه فصرخ حتى تمزق فمه ليطل غاندي من حلقه ويهمس للجلادين: لكم جلودنا ولكنكم لن تستطيعوا أبدا النفاذ إلى أرواحنا!.»[2] .

ولأن الوصف يزيد من وضوح ملامح شخصية البطل، فقد قام الكاتب بوصف رد فعل الشخصية البطلة بهز كتفيه كلما ضغطوا عليه، وهذا يدل على عدم الاهتمام والرفض الكلي مهما فعل المستعمر، وكذلك قام بوصف عملية تعذيبه وكيف قد تم تعليقه وجلده حتى الموت.

أيضا استخدم الكاتب التكثيف في الزمان والمكان، مما زاد من جمالية القصة القصيرة جدا، حيث نجد التسريع في الأحداث دون أن تؤدي إلى خلل في القصة وإيصال الفكرة أو الموضوع إلى المتلقي، فالكاتب يسرد القصة القصيرة جدا بعدد قليل من الكلمات لكي يوصل المعنى وأحداث القصة .

حدث ليس في نفس الوقت لكن في مراحل، ولكن رد فعل المناضل كان نفسه، وهو رفض المستعمر حتى بعد أخذ أطفاله، وهدم منزله، وبعدها حجز سيارته،

---

[1] محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة "مناضل"، ص 32 .

[2] محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة "مناضل"، ص 32.

وفي الأخير تعذيبه وجلده حتى الموت، فرغم قلة الكلمات وقصر القصة، إلا أنها أوصلت الفكرة والموضوع الذي كان الكاتب يريد إيصاله إلى المتلقي .

أما المكان فقد كان موحدا أي؛ واحد وهو البلَد المستعمَر أو بلد المناضل الذي احتله المستعمِر، ومارس عليه مختلف الضغوط ولكن الكاتب لم يصرح بالمكان بل كان يوحي به فقط، حيث نجد ذلك في قوله هدموا بيته، فهز كتفيه وقال: قبر الدنيا مجرد قبر.»[1] .

ثالثا: اللغة

القصة الأولى"مناضل"

في هذه القصة لمحمد سعيد الريحاني نجد الإيحاء بكثرة؛ كما لجأ في عدة مرات إلى استعمال الرمز، وكأمثلة على هذا الأخير نذكر قوله:« علقوه وجلدوه فصرخ حتى تمزق فمه ليطل غاندي من حلقه ويهمس للجلادين: لكم جلودنا ولكنكم لن تستطيعوا أبدا النفاذ إلى أرواحنا.»[2] فغاندي رمز للكفاح والجلادين رمز للتعذيب، في حين نجد الكناية في قوله :" فصرخ حتى تمزق فمه" كناية عن الموت، وكذلك عندما علقوه وعذبوه حتى الموت رافضا الاستسلام رفضا كليا قال:« لكم جلودنا ولكنكم لن تستطيعوا أبدا النفاذ إلى أرواحنا.»[3] فهنا استعمل الكاتب الخيال في وصف نضال هذا الرجل وكفاحه وصموده حتى الموت، ورفض الوشاية بأصدقائه، والاعتراف بما لم يقترفه، وفي هذا خروج عن المألوف والعادي، .

وكذلك نجد الإيقاع أو اللغة الإيقاعية وذلك في قول الكاتب:« هدموا بيته، فهز كتفيه وقال:

قبر الدنيا مجرد قبر.

---

[1] المصدر نفسه : ص 32 .

[2] محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة "مناضل"، ص 32.

[3] المصدر نفسه : ص 32.

احتجزوا سيارته فهز كتفيه وقال: مجسم سيارة، مجرد لعبة... .»[1] وكذلك استعمل الكاتب السرد في سرد أحداث القصة، هذا بالإضافة إلى أننا نلمس غنائية اللغة من خلال الكلمات التالية: (علقوه، جلدوه، احتجزوا، هدموا، جلودنا، أرواحنا، ...) فالكلمات تجسد تناغما موسيقيا، مما خلق جمالية في القصة، وجعلنا نشعر بشعريتها.

القصة الثانية: ثورة:

أولا: الحكائية

في هذه القصة يستعمل الكاتب طريقة التتابع في رصد الأحداث حيث في الأول نجد الشخصية المعارضة وهو "بوغاتشوف" وهو قائد الفلاحين يدعو إلى معارضة حكم الإمبراطورة كاترينا الثانية ومعه الفلاحون يلوحون بالبنادق وراءه وباسمه يحيا بوغاتشوف قائد ثورة الفلاحين ثم تقدم "بوغاتشوف" على جواده والفلاحين نحو المدن الكبرى بكل ثقة وقوة وبلا خوف إلا أنه في الأخير يهرب بدون حصانه وهو خائف نحو الصخور والوديان لأن الفلاحين أصبحوا ضده بسبب إعلان الإمبراطورة كاترينا الثانية عن جائزة لمن يسلمها "بوغاتشوف" والكاتب يروي الأحداث بنفسه واستعمل الوصف والسرد في قصته بوصف الفلاحين وبوغاتشوف وسرد الأحداث التي وقعت في القصة بالوصف حين قال:« كان "بوغاتشوف" يتقدم السير على صهوة جواده نحو المدن الكبرى.»[2] لكن يغلب عليها السرد.

والشخصيات في هذه القصة كثيرة ولكن الشخصيتين الرئيسيتين هما: "الإمبراطورة كاترينا الثانية"، و"بوغاتشوف" هو الشخصية المعارضة لها، والشخصيات الثانوية هي الفلاحين، وذكرت شخصية الرهبان فقط، أما الشخصيات الفاعلة والمحركة لأحداث القصة فهي بوغاتشوف وكاترينا الثانية والفلاحين، وكل

[1] المصدر نفسه : ص 32 .

[2] محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة " ثورة "، ص 28.

شخصية لها دورها فشخصيتا بوغاتشوف والفلاحين هما الشخصيتان المعارضتان للإمبراطورة الثانية، أما الإمبراطورة كاترينا الثانية فهي تمثل القوة والحكم والسلطة في القصة والنفوذ، وجعل منها هي الغالبة والرابحة في النهاية ونجد هذا في قوله:« كان بوغاتشوف يتقدم السير على صهوة جواده نحو المدن الكبرى واثقا من وزنه ومن وفاء أتباعه ومن بركة الرهبان الذين يباركونه على طول الطريق قبل أن يقفز من على ظهر حصانه ويفر هاربا مذعورا بين الوديان والصخور يطارده أتباعه من الفلاحين الذين علموا للتو بأن امبراطورتهم كاترينا الثانية تعد من يسلمها "بوغاتشوف" حيا جائزة مالية خرافية.»[1].

قصة "ثورة" تترتب أحداثها من ناحية الزمن أي ابتداء القصة من رفع الشعارات المناهضة للإمبراطورة وتأييدهم لـ"بوغاتشوف" ثم الذهاب إلى المدن الكبرى وفي الأخير هروب بوغاتشوف بسبب إعلان الإمبراطورة كاترينا الثانية عن جائزة مالية كبيرة لمن يمسك به، وقام الكاتب باستعمال تقنية الاسترجاع حيث قام بالتعريف بشخصية بوغاتشوف والأحداث التي وقعت له في السابق أي إنه عسكر هارب من الجندرية وأنهه ادعى أنه الإمبراطور الشرعي المغتال بيدي الإمبراطورة، ونجد كذلك التدرج في القصة (مقدمة، عقدة، نهاية) وكذلك تكثيف الأحداث وتسريع الزمن .

أما المكان في هذه القصة فهو غير واضح أو مباشر فقد ذكر الفلاحين أي الريف، أو القرى الصغيرة، أو أراضي الفلاحين، وكذلك ذكرت المدن الكبرى أي المكان الموجود فيه الإمبراطورة كاترينا الثانية، كما ذكرت الوديان والصخور.

ثانيا التكثيف

وفي قصة "ثورة" يشمل التكثيف كلا من الشخصيات المتمثلة في "بوغاتشوف" و"الفلاحين" و"كاترينا الثانية" كما ذكر القاص الرهبان أن يحدد ملامحهم، والقاص

[1] محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة " ثورة "، ص 28.

قلل من الشخصيات لغرض التكثيف، في القصة فهي لا تحتمل عدد كبير من الشخصيات، والصيغ والكلمات، فهي تلجأ دائما إلى الألفاظ الموحية، والحبكة المختزلة، بالإضافة إلى الإضمار، والإدهاش والمفاجأة، وفعلية الجملة، والتركيب والرمز، والانزياح، والتناص، والأسطورة، والتلميح، والوصف، والفضاء، والرؤية، السردية، واللغة، والأسلوب...إلخ .

فالموضوع الذي تناوله القاص هو موضوع سياسي لأن "بوغاتشوف" هو شخصية ثائرة على حكم الإمبراطورة كاترينا الثانية، وكان الفلاحون يدعمونه لإنهاء نظام الإقطاع تحرير الأفنان والفلاحين، والهدف منه هو الموعظة والنصيحة وفيه حكمة ، هي أنه مهما كان صديقك معك ويؤيدك وقت انتهاء المصلحة يذهب ويتركك، ويذهب إلى آخر، حتى ولو كان عدوك أي ضرورة عدم الوثوق بأحد .

تنوع الأسلوب في القصة والتركيب والصيغ، والنهاية كانت مفاجئة للقارئ ومخيبة لأفق انتظاره؛ حيث إن بوغاتشوف في النهاية فرّ هاربا من الفلاحين لكي لا يمسكوه ويسلموه للإمبراطورة كاترينا الثانية، التي أعلنت عن جائزة مالية خرافية مقابل الإمساك به، ونجد ذلك في قول القاص :« كان بوغاتشوف يتقدم السير على صهوة جواده نحو المدن الكبرى واثقا من وزنه ومن وفاء أتباعه ومن بركة الرهبان الذين يباركونه على طول الطريق قبل أن يقفز من على ظهر حصانه ويفر هاربا مذعورا بين الوديان والصخور يطارده أتباعه من الفلاحين الذين علموا للتو بأن إمبراطورتهم كاترينا الثانية تعد من يسلمها "بوغاتشوف" حيا جائزة مالية خرافية.»[1].

ومقدمة القصة كانت مقدمة شخوصية وحدثية في نفس الوقت .

ثالثا: اللغة

[1] محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة " ثورة"، ص 28.

في هذه القصة نجد أن الإيقاع اللغوي، وغنائية القصة موجودان بكثرة، خاصة في مقدمة القصة قائد ثورة الفلاحين، زعيم الفلاحين، يحيا بوغاتشوف وكذلك حين قال (أتباعه، حصانه) .

ويعتمد محمد سعيد الريحاني على السرد في هذه القصة فهو يسرد الأحداث في القصة؛ حيث بوغاتشوف قائد الثورة للفلاحين الذين يرفضون النظام الإقطاعي، ويرغبون في تحرير الأفنان والفلاحين، ولكن في الأخير تغيرت الحسابات وتحول الفلاحون من مناصرين لبوغاتشوف إلى أعداء له، وكل ذلك من أجل المال، لأن الإمبراطورة كاترينا الثانية قد عرضت جائزة جد مغرية، لمن يقدم لها بوغاتشوف حيا، والقصة تقدم حكمة وعبرة مفادها أنه لا يجب الثقة في أي شخص مهما كان، كما أن الإنسان هو عبد مصالحه، إذ يقدم الأخيرة حتى على مبادئه .

كما نجد شخصية بوغاتشوف ترمز إلى الثورة والعصيان والخروج عن الطاعة، كما أن الخيال موجود في القصة حيث بدأ الكاتب بوصف بوغاتشوف وكيف كان الفلاحون معه، ثم كيف تغيروا, اصبحوا ضده، بسبب المكافأة المالية الكبيرة، فالمجاز، والرمز، والخيال، والإيقاع، والسرد، وغيرها، أسهمت بشكل واضح في إضفاء جمالية على القصة .

القصة الثالثة: "لا للاغتيال":

أولا :الحكائية

في هذه القصة يروي محمد سعيد الريحاني القصة بنفسه دون إدخال راو في القصة كما في القصص السابقة، وأغلب قصصه سياسية، ويستعمل الوصف كذلك والسرد فهو يروي الأحداث بتتابع في هذه القصة القصيرة جدا؛ أولا وصف الشخصية الرئيسية وهو "القاتل" الذي وصفه بأنه لا يسمع و لا يرى ولا يملك يدا، فلم يطرق الباب ولم يستأذن لا يلتفت لا يمينا ولا يسارا، فهو يملك شيئا واحدا وهو مسدس الذي وصفه الكاتب بالفوهة الذي صوبه على الشخصية الثانية وهو المغتال الذي

كان جالسا وراء مكتبه فقتله، لتتلطخ الورقة الموضوعة على المكتب بالدماء، والكاتب له حضور ورأي في القصة، وفي موضوعها والذي هو الاغتيال، حيث نجده يرفض ذلك تماما ونتلمس ذلك من خلال قوله:« سرى الدم في شرايين الورقة فبدأت تنبض بالحياة ، وحروف ....تكتمل عليها :"لا للاغتيال".»[1] والأحداث في القصة ترتبط فيما بينها رغم محدودية العقدة وسرعة حلها .

الشخصيات في القصة القصيرة "لا للاغتيال" لمحمد سعيد الريحاني، قليلة وهي شخصيتين فقط: القاتل والمغتال، وللقاتل دور كبير في القصة وفعال أكثر من المغتال، والقاتل وصفه اللكاتب بأنه أعمى وأصم وليس له يد؛ لأنه وجد للقتل لا غير ولا يقصد بأنه ليس له أذن وعين ويد في الحقيقة؛ لأنه يحمل سلاحا، ويصوبه نحو الرجل وراء المكتب–الشخصية الثانية–وهو المغتال الذي يبينه الكاتب بأنه شخص له مكانة أو عامل مهم والدليل أن له مكتبا أولا، وأنه تعرض للقتل ثانيا وهذا القتل ليس من باب الفراغ طبعا، والكاتب حافظ على التدرج في القصة (مقدمة، عقدة، نهاية)؛ مقدمة وصف فيها الشخص القاتل وتمهيد للعقدة، والتي تجلت في ذهاب القاتل إلى المغتال وتصويبه للمسدس نحوه، وفي النهاية قتل القاتل الرجل .

الزمن غير موجود في القصة، أو غير مذكور من طرف الكاتب فقد ذكر الأحداث التي وقعت في القصة دون ذكر للزمان، ولكن الأحداث مرتبة مع زمن زمن بنيتها، والقصر الشديد في الأحداث، وهذا مهم في القصة القصيرة جدا، لأنها لا تحتمل صياغة الكثير من الكلام لقصرها، وسرعتها، لذلك تسمى قصة في دقيقة لأنها قصيرة، وفي الأغلب تكون أقصر أي تتم في أقل من دقيقة، وهي أكبر قليلا من القصة الومضة، التي تكون في سطر لا أكثر، أما القصة القصيرة جدا، فهي تكون أكثر من نصف صفحة .

[1] محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة "لا للاغتيال"، ص 32.

أما المكان في هذه القصة فهو مكتب المغتال الذي جرت فيه أحداث القصة، وذلك بذكر الباب والاستئذان والمكتب وكلها تدل على أن الأحداث وقعت في مكتب المغتال .

ثانيا: التكثيف

في هذه القصة القصيرة جدا لمحمد سعيد الريحاني نجد أن الجمل مركزة وذات طابع موحي ومختصر في أسلوب سردها والقدرة على الإيحاء والتعبير والإشعاع لأكثر من دلالة وهذا ما نجده في قول الكاتب:

« ولأنه لا يملك يدا ، لم يطرق الباب المفتوح

ولأنه لا يملك أذناه، لم يستأذن أحدا ولم يتوقع سماع إذن

ولأنه لا يملك عينا، لم يلتفت لا يمينا ولا يسارا».[1]

القارئ في الوهلة الأولى قبل أن يقرأ كامل القصة يضن أن الكاتب يصف في شخص لا يملك يدا ولا أذن ولا عين ، لهذا لا يطرق الباب لا يستأذن ولا يلتفت ليرى ولا يصل القارئ إلى المعنى الذي يريد الكاتب إيصاله أو الفكرة أو الصورة لأنه لم يصرح بشيء واضح ولكن بعد ذلك يقول:

« ولأنه لا يملك غير فوهة، فقد صوبها مباشرة خلف جمجمة الرجل الجالس وراء مكتبة لتحرير مسودته».[2] وهنا نلاحظ أن الكاتب بدأ يعطي فكرة تقريبية للمعنى الذي يريد إيصاله ويصرح بكلمة « "فوهة" وكذلك "الجمجمة"، و"رجل الجالس وراء مكتبه لتحرير مسودته"».والفوهة يقصد بها فوهة المسدس الذي صوبه في رأس رجل يعمل في مكتب ثم قتله وهذا في قوله: « ولأنه لا يجيد من الحروف سوى حرف واحد قاتل، قد أطلقه رصاصة مدوية شتتت الجمجمة ولونت الورقة بالأحمر

---

[1] - محمد سعيد الريحاني،حاء الحرية، خمسون قصة قصيرة جدا، منشورات وزارة الثقافة المغربية ، مطبعة المناهل ، 2014، ص 42.

[2] - محمد سعيد الريحاني،حاء الحرية، خمسون قصة قصيرة جدا، ص 42.

وسوى الدم في شرايين الورقة فبدأت تنبض بالحياة وحروف الإدانة تكتمل عليها: " لا للاغتيال" ».[1]

والكاتب يرفض الاغتيال وهذا واضح في الأخير.

التكثيف في القصة في الاقتصار على أقل عدد ممكن من الشخصيات، ومحمد سعيد الريحاني في هذه القصة استعمل أو استخدم شخصيتين فقط هما القاتل أول المقتول ، الذي كان في مكتبه، وذهب إليه القاتل وقتله.

أما الحوار فلا يوجد في هذه القصة واستغنى عنها الكاتب.

شحن الجملة القصصية بالصورة الفنية التي تؤدي دور الوصف وتشي بالمعنى وتتم عنه وهذا ما نجده في هذه القصة حين قال: « ولأنه لا يجيد من الحروف سوى حرف واحد قاتل، قد أطلقه رصاصة مدوية شتتت الجمجمة ولونت الورقة بالأحمر وسوى الدم في شرايين الورقة فبدأت تنبض بالحياة وحروف الإدانة تكتمل عليها: "لا للاغتيال"».[2]

فهو يصف دخول الرجل إلى المكتب وتصويب المسدس إلى رأسه وقتله ليسقط الرجل ميتا على مكتبه. اختزال الحدث القصصي ينطبق على التركيز المكاني والسقف الزماني للقصة القصيرة جدا، حيث الكاتب في هذه القصة ذكر مكان واحد الذي وقعت فيه الجريمة وهو المكتب .

أما الزمان فنلاحظ تسارع في أحداث القصة، أولا دخول المجرم دون طرق أو إذن ثم قتل الرجل في مكتبه بواسطة مسدس، والعناية الخاصة للاستهلال في جذب القارئ في هذه القصة ، استعمل الرمز والإيحاء لتشويق وجذب القارئ إلى إتمام القصة وفهم المعنى وتفكيك رموزها.

---

[1] – نفسه، ص 42.

[2] - نفسه، ص 42.

اهتمام بنهاية القصة التي تعطي انطباعا مؤكدا لنجاح القصة أو إخفاقها، فالكاتب في القصة أنهاها بوصف الجريمة وإعطاء رأيه فيها بالرفض شديد ، وكانت آخر كلماته هي لا للإغتيال.

الكاتب كثف القصة باستعمال الإيجاز والبلاغة والرمز والتقليل في الكلمات والجمل فالقصة أقل من عشرة أسطر ، فالفاصلة والفراغ والحرف كلها توصل فكرة ولها دور في القصة وغنائيتها، كما يستعمل الكاتب السرد في سرد أحداث القصة .

ثالثا: اللغة

لجأ الكاتب إلى استعمال تقنية السرد في تقديم أحداث القصة؛ حيث بدأ الحكاية بوصف كيفية دخول القاتل بدون استئذان، والتقدم مباشرة نحو مكتب الرجل ثم قتله، كما نجد أن الكاتب قد استعمل الرمز حيث قال:« ولأنه لا يجيد من الحروف سوى حرف واحد، فقد أطلقه رصاصة مدوية تشتت الجمجمة، ولونت الورقة بالأحمر.»[1] ؛ فذكر اللون الأحمر رمز للدم، وكذلك حين قال:« سرى الدم في شرايين الورقة".»[2] فهي استعارة مكنية؛ حيث ذكر المشبه وهو الورقة، وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز له بأحد لوازمه وهي "الشرايين"، والشرايين نجدها عند الإنسان، وهي رمز للحياة، وهذا من باب المجاز .

كما نجد الخيال في هذه القصة حين وصف الكاتب الحادثة بطريقة بعيدة عن الواقع، وخارجة عن المألوف؛ حيث قدم القاتل وكأنه آلة لا حياة فيها، ولا شيء فيه يوحي بأنه إنسان. وذلك من أجل استنكار جريمة القتل، ورفضا من قبل الكاتب لاغتيال الإنسان .

---

[1] محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة "لا للاغتيال ، ص 42.

[2] نفسه : ص 42.

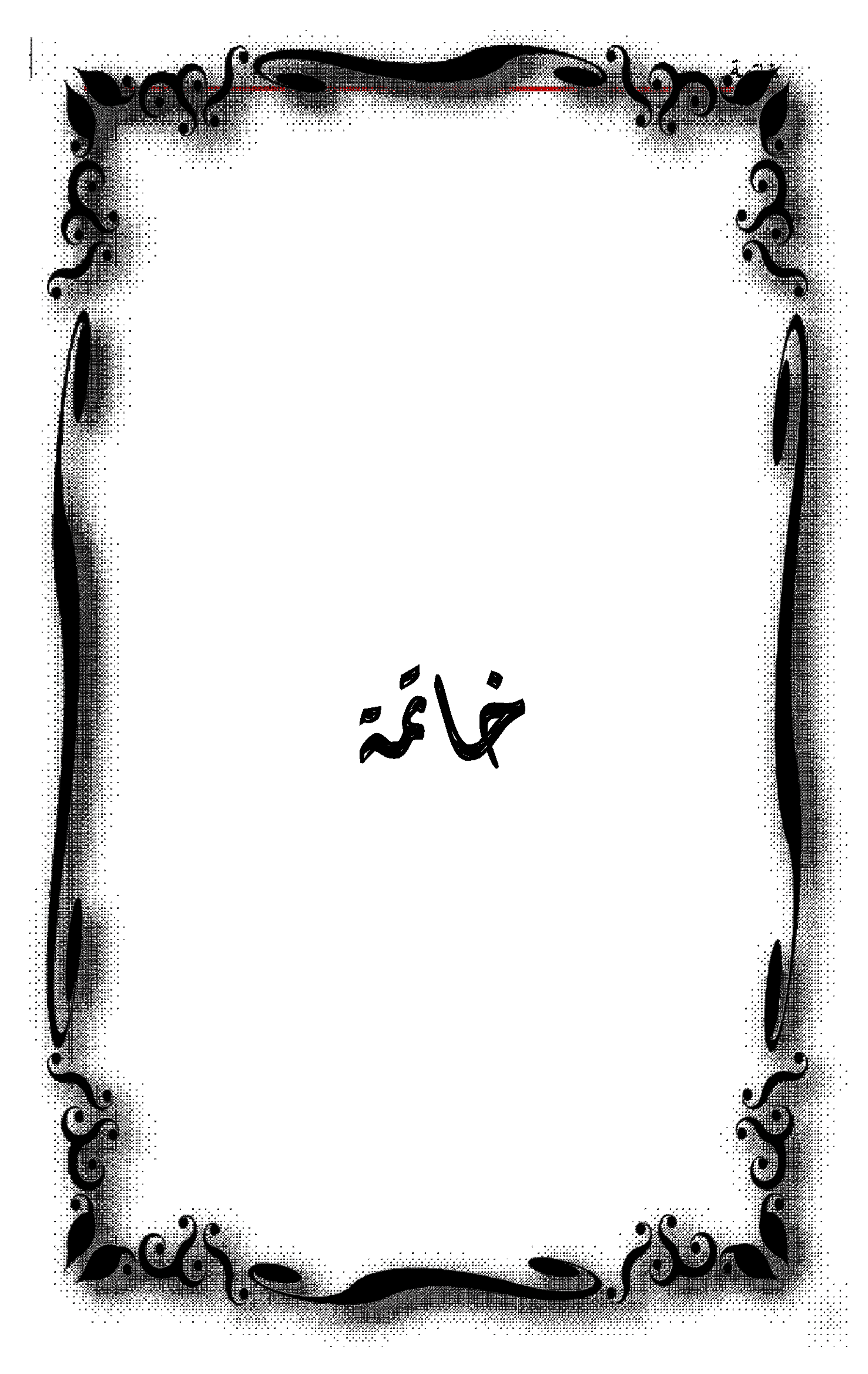
كما نجد الكناية في قول الكاتب في مقدمة القصة:« لأنه لا يملك يدا لم يطرق الباب المفتوح، ولأنه لا يملك أذنا، لم يستأذن أحدا، ولم يتوقع سماع إذن، ولأنه لا يملك عينا لم يلتفت لا يمينا ولا يسارا.»[1] وكلها كنايات؛ أي كناية على أن المجرم قد تعطلت كل حواسه جراء ارتكابه لهذا الجرم الشنيع، فهو لا يفقه شيئا سوى ثقافة القتل.

هذا بالإضافة إلى أن القصة قد احتوت على مقاطع غنائية، وتوفرت أيضا على التناص، وهذا ما جعلها غنية بالجمالية .

كما أن الكاتب قد استعان بعدد من التقنيات على سبيل المثال: الانزياح، والاستهلال، والخاتمة، والمفارقة، والمجاز، والسخرية، والتوتر، ...إلخ، وكلها تقنيات ساهمت في إضفاء مزيد من الشعرية على القصة القصيرة جدا، ولكننا اكتفينا في بحثنا هذا بالتكثيف والحكائية واللغة فقط لاتساعها .

---

[1] محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة "لا للاغتيال ص 42.



خاتمة

تتخذ القصة القصيرة جدا شكلا ليس كشكلها المعتاد في الأدب القصصي، ففي القصة القصير والرواية يسعى الكاتب إلى إدهاش القارئ بتميز سرده أو تماسك حبكته، أما هذا النوع من الأدب القصصي فهو مختلف في كل شيء حتى في غايته، فالقصة القصيرة جدا لا ترمي إلى عرض مقطع عرضي في لحظة من الزمن ووضعه تحت مجهر السرد كما هو الحال في القصة القصيرة بل تسعى إلى توليد الدهشة في ذهن القارئ بأسرع ما يمكن اعتمادا على تكتيكات لغوية خاصة.

تفرض المساحة الصغيرة المتاحة للقاص لغة خاصة تمتاز بالكثافة العالية، فضلا عن تسارعها المحموم باتجاه النهاية، فيجد القاص كطير محبوس في قفص، لا يلبث أن يجد نفذا حتى ينطلق منه بسرعة السهم.

وتعني الكثافة في لغة القصة القصيرة جدا شحن الكلمات بأكثر ما يمكن من المعاني،والتعبير عن أكثر ما يمكن من (الأفعال) بأقل ما يمكن من المفردات، وهذا لا يأتي إلا بلغة الشعر التي اكتسبت مع توالي الخبرة الإنسانية عليها القدرة على التكثيف الهائل للمعاني، ولننظر مليا في بعض من النماذج لتحدد سمات تلك اللغة وتأشيرة ملامح شعريتها .

بشكل عام دون تفصيل في النماذج المختارة، وتلك النماذج كانت من "احاء الحرية" خمسون قصة قصيرة جدا لمحمد سعيد الريحاني ونستنتج مايلي:

إن أهم أركان السرد أن يعمد القاص إلى رسم صور شخصياته وهي (تفعل)، لا أن يخبرنا هو عن (أفعالها)، ومن ها تكون الأفعال عنصرا غاية في الأهمية في لغة القصة القصيرة جدا، فكثير من الأفعال يعني كثيرا من المعاني وكثيرا من الأحداث، ويمكن أن نرصد غلبة الأفعال على الأسماء في القصص، هذه صفة عامة في القصة القصيرة جدا،حشد الفعال وتزاحمها، بل سيادة الجمل الفعلية الضاجة بالحركة ولغة (الشارة) تكنيكك آخر من تكنيكات القصة القصيرة جدا يقرب لغتها من لغة الشعر.

ضرورة التكثيف في لغة القصة لقصيرة جدا كثيرا ما تغري كتابها باختيار موضوع شعري لقصصهم، ولغة شعرية بالكامل بما تحوي من انزياحات وتشبيهات ، ويوجد نوع من القصص تأخذ فيه الانزياحات الأهمية الأولى قبل الأفعال.

إن الشعرية بوصفها قوانين الخطاب الأدبي تبناها الباحث، فكانت لديه تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في محددات القصة القصيرة جدا "مكوناتها الفنية" وتحليلها بفاعلية قرائية هدفها معاينة النصوص التي تنتمي إلى ذلك النوع لاستنباط قوانينها الداخلية التي تحدد كيفيتها على وفق اشتراطات قصصية معينة.

الداخلية التي تحدد كيفيتها على وفق اشتراطات قصصية معينة.

إن مصطلح قصة قصيرة جدا هو المصطلح المناسب لهذا النتاج القصصي الجديد بعيدا عن الاضطرابات الاصطلاحية ضبابيتها، إذ إن بنيتها الداخلية هي التي منحتها الـ"جدا" وجودا شرعيا لا يفرضه من الخارج عليها، بتفاعله مع تجليات وتمظهرات بنائية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخرى.

تعد الحكائية أحد العناصر المهيمنة في القصة القصيرة جدا، إذ من دونها تتخلل البنية القصصية وتنحاز إلى أنواع أخرى وتتحدد في أربعة عناصر متداخلة هي: (الحدث، الشخصية، الزمان، المكان).

إن حدث القصة القصيرة جدا يختلف في طريقة سرده وتركيبه وأنساق بنائه، فهو يتجه أكثر نحو البساطة ويغادر التعقيد وعادة ما تبدأ القصة فيه دون تطويل أو زيادات.

إن الشخصية في القصة القصيرة جدا لا تحتمل رصد عواملها الخارجية ووصف أفعالها وأحوالها وعواطفها على حساب تنامي الفعلية فيها، وغالبا ما يظهر في حدثها شخصية واحدة ونادرا ما تظهر معها شخصية مساعدة إن لم تنعدم.

تلتزم القصة القصيرة جدا بالإيجاز وتبتعد عن التشتيت والتسطح لذلك فإن زمنها غالبا ما يحدد بساعة أو يوم، ونادرا ما يبلغ الأسبوع، إذ تؤدي تقانتا الحذف والخلاصة (المجمل) دورا فاعلا في تكثيف الحدث وسرعة زمنه إلى حد كبير.

يمنح التكثيف القصة القصيرة جدا خاصية القصر الشديد ويحافظ على وحدتها وتماسكها، إذ أن العلاقة الوشيجة بين التكثيف اللغوي وتكثيف الحذف والفكرة والموضوع تمثل المصفاة الدقيقة بهدف تحويل العالم الواسع إلى وحدة كتابية قصيرة جدا، بعيدا عن الإنهاك الشديد لبنية القصة الذي يغير مسارها النوعي الذي يقودها باتجاه السطر الشعري بحجة التجريب أو خرق القوانين الأدبية، فالتكثيف عنصر أسلوبي يرتبط بالنص كليا، فيتسع المفهوم على الملفوظ باشتراطات تحافظ على القصصية.

إن تقنات التي تساعد القاص في التكثيف هي الرمز والتناص والانزياح اللغوي والفكري والموضوعالتي والاستعارة والمفارقة.

تتحدد في القصة القصيرة جدا ثلاث أنموذجات لغوية هي:

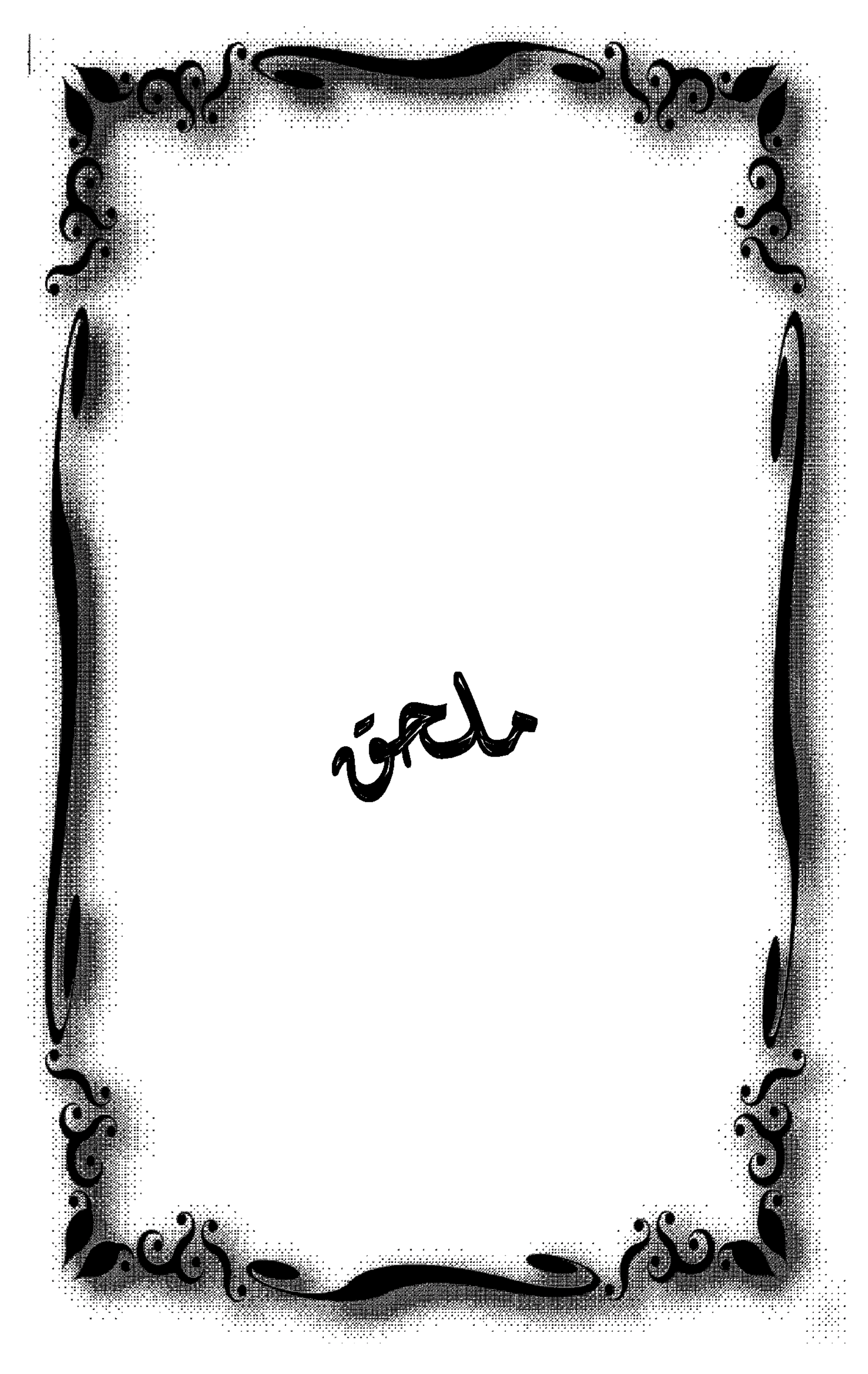
أ-أنموذج يعلو فيه الخطاب وتصرخ اللغة من منبر الوعظ والإرشاد والإخبار وغالبا ما تكون القصة التي تستخدمه مباشرة وتقريرية.

ب-أنموذج يتشكل في لغة بسيطة تحمي واقعية الكلمة وصورها الشعرية الشفافة رومانسيتها الصارخة.

ج- أنموذج تعلو فيه اللغة الشعرية وتمتلك خطورتها بذاتها، فإما أن تجر القاص إلى آليات الشعر وتقضي على القصصية، وإما تسمو بالقصة القصيرة جدا وتمنحها أفقها الإبداعي.

ويرى بعض الدارسين أن معظم الفاشلين في ميداني القصة والشعر قد وجدوا في القصة القصيرة جدا ملاذا آمنا لأن هناك كتابا يمارسونها هبا من كتابة القصة العادية متوهمين فيها السهولة ما أدى إلى طوفان من القصص القصيرة جدا، وفي هذا الرأي وهم كثير، فهو يشبه الرأي القائل أن قصيدة النثر أدت إلى تسهيل ركوب مركب الشعر، مما جعل عدد من يدعمون أنهم شعراء لا يعد ولا يحصى، فمثل هذه الآراء تغفل العامل الجمالي الذي يستشعره من يتلقون النص الأدبي وتكون لهم الكلمة الفصل في الجودة والرداءة.

وترى أن كاتب القصة القصيرة جدة لشاعر بالضرورة لأن اللغة الشعرية واحدة من أهم مستلزمات هذا الفن.



ملحق

- سيرة ذاتية:

محمد سعيد الريحاني ومترجم وباحث في الفن والأدب، من مواليد 23 ديسمبر 1968م، بمدينة القصر الكبير، شمال المغرب.

-عضو جمعية اتحاد كتاب المغرب منذ 2008م .

- هيأة تحرير "مجلة كتابات إفريقية الأنفلوفونية Afrikcan Writing Magazine والصادرة من مدينة بورنموث Bournemouth جنوب انجلترا منذ 2010م .

- حاصل على شهادة "الإجازة" (BA) في الأدب الانجليزي عام 1991م بجامعة عبد المالك السعدي بتطوان، شمال المغرب .

-المؤلفات:

صدر له ما بين 2001م، و2012م، إثنا عشر عملا ما بين دراسات فكرية، مجاميع قصصية، وأنطولوجيات وروايات تدرجت حسب تاريخ الصدور كالتالي:

- الاسم المغربي وإرادة التفرد" دراسة سيميائية للاسم الفردي 2001م .
- "في انتظار الصباح" مجموعة قصصية 2003م .
- "موسم الهجرة إلى أي مكان" مجموعة قصصية 2006م .
- "الحاءات الثلاث" أنطولوجيا القصة المغريبة الجديدة (حاء الحلم 2006م).
- "الحاءات الثلاث" أنطولوجيا القصة المغريبة الجديدة (حاء الحب 2007م).
- "الحاءات الثلاث" أنطولوجيا القصة المغريبة الجديدة (حاء الحرية 2008م).
- "تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب" الجزء الأول 2009م .
- تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب" الجزء الثاني 2011م .
- "موت المؤلف" مجموعة قصصية 2010م.

- "حوار جيلين" (مجموعة قصصية مشتركة مع القاص المغربي إدريس الصغير) 2011م .
- عدو الشمس، البهلوان الذي صار وحشا" رواية 2012م.
- "وراء كل عظيم أقزام" مجموعة قصصية 2012م.

له عدة مشاريع فكرية ونقدية وإبداعية قيد الطبع:

- "التوازي والتعامد في مسارات القصة القصيرة بالعالم العربي" (دراسة مقارنة) .
- "المدرسة الحائية، مدرسة القصة العربية الغدوية" (حوارات، بيانات، قراءات) .
- "قيس وجولييت" (رواية) .
- بطاقة هوية (رواية) .
- "نظرية الزمانية" (رواية).
- خمسون قصة قصيرة جدا (الحاء الأولى: حاء الحلم، 2006م) .
- خمسون قصة قصيرة جدا (الحاء الثانية: حاء الحرية، 2007م).
- خمسون قصة قصيرة جدا (الحاء الثالثة: حاء الحب، 2008م) .
- "دفاعا عن القراءة "(عن القراءة كرافعة للتنمية والإقلاع الحضاري) .
- "دفاعا عن الكتابة" (الدليل الوافي إلى عوالم الكتابة الإبداعية) .

-كتب قيد الطبع تناولته بالدراسة واستضافته للحوار:

- أنس الفيلالي:"في حضرة الصمت والاحتجاج" (سلسلة حوارات شاملة من أربعين لقاء صحفيا مع محمد سعيد الريحاني).
- الدكتور نور الدين محقق :"شعرية القصة الحداثية" : قراءات في أعمال محمد سعيد الريحاني السردية) .

-حائز على جوائز عربية ودولية:

- جائزة "ناجي النعمان للثقافة بالمجان" بيروت (لبنان) ، فرع الإبداع، 2005م .

- جائزة "المهاجر العالمية للفكر والأدب والفن" ميليورن (أستراليا ، فرع القصة القصيرة، 2011م) .
- شارك في صياغة التقرير السنوي الرابع للتنمية الثقافية بالعالم العريب الذي تصدره سنويا مؤسسة الفكر العريب من بيروت من خلال الإشراف المباشر على ملف الأغنية العربية لموسم 2010م .
- يعد للطبع سلسلة كتب حول الأغنية العربية، أول أجزائها :"رهانات الأغنية العربية" وهي سلسلة مقالات منشورة ما بين 2003م و 2010م تتمحور في مجملها حول الكائن والممكن في الأغنية العربية .
- أشرف على الترجمة الأنجليزية للنصوص القصصية المكونة للقسم المغربي في أنطولوجيا "صوت الأجيال" مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة Speaking for The Generation التي أعدتها جامعة أوليف هارفيه بولاية شيكاغو الأمريكية، ونشرتها دار نشر "ري دسيه برين" و"أفريكا وورلد برس" في ترنتن بولاية نيو جيرسي الأمريكية يونيو 2010م .
- يكتب بثلاث لغات : العريبة، والفرنسية والانجليزية، التي ترجمت إليها أعماله السردية المنشورة .

-النصوص السردية الأولى:

- نص عاشق كان أول نصوصه القصصية المكتوبة باللغة العربية عام 1991م رغم أنه لم ينشر ورقيا إلا بعد 15 عاما من تاريخ تحريره، وبعد ذلك بثلاثة أشهر، كتب محمد سعيد الريحاني نص "افتح يا سمسم!" في 9 ماي 1994م على واحدة من أكبر الملاحق الأدبية في حقبة الثمانينات والتسعينات في المغرب، ملحق بيان اليوم الثقافي.

-أدب الطفل:

- "إغراء الأعالي" مجموعة قصصية مصورة (بدعم من وزارة الثقافة المغربية)، تأليف محمد سعيد الريحاني ورسوم الفنان التشكيلي المغريب زكرياء التمالح، 2017م .

-فلسفته الأدبية:

في عام 2003 كتب محمد سعيد الريحاني نصا قصصيا قصيرا بعنوان الحاءات الثلاث(نشر ضمن نصوص المجموعة القصصية موسم الهجرة إلى كل مكان عام 2006) ، ويتضمن هذا النص، الحاءات الثلاث، فلسفته في الكتابة السردية شكلا ومضمونا.

-الحاءات الثلاث محاولة للتوفيق بين النص ووظيفته وطبيعته الحرة: يقول محمد سعيد الريحاني في حوار مع جريدة لوماتان الفرانكفونية المغربية :" فحين تصير الحرية، خلفية قصصية والحب مادة قصصية، والحلم شكلا قصصيا، آنذاك تكون القصة المغربية القصيرة قد خطت أولى خطواتها خارج القيود، وحين يعي المبدع المغربي أن الحصانة ليست حكرا على البرلماني والسياسي وأن له نصيبا منها، آنذاك يمكن يمكنه أن يكتب نصوصا حرة، وأن يحلم أحلاما طليقة، وأن يعشق حتى الثمالة، لكن الكاتب المغربي لن يعي حصانته كمبدع حتى يتأكد بالملموس، ويفعل واجباته التحريرية، وينتج نصوصا حرة وعاشقة، آنذاك يبزغ فجر القصة الجديدة على إيقاع زغاريد القراء[93] .

-في مجموعته الجديدة "خمسون قصة قصيرة جدا، حاء الحرية" اشتغل محمد سعيد الريحاني على الشكل وعلى المضمون معا، مما جعل "فكرة المشروع" تبدو واضحة ومعبرة، فيما يخص الشكل يركز محمد سعيد الريحاني على الأنماط الثلاثة للقصة

---

[93] الموقع : HttpM// www. Raihani .ma

البريد الإلكتروني: saidraihani @hot mail.com

العنوان البريدي : ص. ب 251، مدينة القصر الكبير 92150 / المغرب .

القصيرة جدا، التي اقترحها والتي يسميها "القصة الومضة"، و"القصة في دقيقة"، و"القصة الميتيمالية" ويمازج في مجموعته بين هذه الأنماط تلتوزع القصص على الشكل التالي:

- القصة الومضة التي تؤدى في سطر واحد وتتردد من خلال خمس نصوص .
- القصة الميتيمالية التي لا تتجاوز عشرة أسطر، وتترد من خلال ثلاثين نصا .
- القصة في دقيقة وهي تتجاوز العشرة أسطر وتتردد في خمس عشرة نصا .

– ولم تتجاوز أطول قصة ستة وعشرين سطرا، مع الإشارة أن السطور يمكن أن لا تكون تامة ضمن هذه الإحصائيات، فيكون تعداد الكلمات قليلا مما يؤكد على انتماء النصوص إلى جنس القصة القصيرة جدا .

– كما تميزت النصوص باستعمال لغة واقعية ومباشرة، كان هم الكاتب من ورائها التعامل مع واقعية اللحظة المحكية، وخلافا للكثير من كتاب القصة القصيرة جدا، ترك محمد سعيد الريحاني لعمله الفرصة للذهاب بعيدا شكلا ومعنى، فطالت الجملة وامتدت في الكثير من الأحيان على مدى الفقرة، مما جعل نفس الجملة يوازي ويعضد نفس المقطع السردي، وساعده في ذلك استعمال أدوات الربط المختلفة أو الاكتفاء بالفاصلة لدعم سلاسة وتدفق المعنى .

– بالإضافة إلى هذا وذاك، يستعمل محمد سعيد الريحاني معجما لغويا عاديا وواقعيا، يذكرنا بالمدرسة الواقعية وبالاشتراكية الواقعية، التي بناها ابراهيم بوعلو سابقا، وغيره من شعراء وكتاب الستينات والسبعينات، وذلك لأن الفكرة عنده والموقف يسبق اللغة والتعبيرات الجمالية.

– أما على صعيد المضمون، فقد جاءت مجموعة محمد سعيد الريحاني الجديدة "خمسون قصة قصيرة جدا: حاء الحرية" حافلة بالمواضيع الآنية، والإنسانية معا، حيث يمكن القول أن هاجس القاص كان هو الإنصات لنبض الشارع، الباحث عن

"الحرية" التي هي مدار التجربة الإبداعية في هذه الأنظومة القصصية، وعن تحقيق تطلعاته إلى عيش كريم وحياة فاضلة .

– وهكذا فقد تعددت المواضيع التي وقف عنها القاص وتوقف بذلك عند علاقة الفرد بالمجتمع السياسي والمدني، وركز على المفارقات الأخلاقية التي تشوب هذه العلاقة كخيانة الفلاحين لبوغانتشوف، وخيانة الرجل لكلبه رغم وفاء الكلب المطلق له، وخيانة المصلين لجمال الدين الأفغاني، وخيانة بعض الجيران لبعضهم الآخر أمام بيت الدعارة ...إلخ .

– يقف محمد سعيد الريحاني أيضا عند فكرة التحدي والتضحية من أجل الأهل والأفكار والوطن فيعرض علينا صورا من النضال من أجل القضايا العادلة؛ حيث ترى رجلا يضحي بكل ما له من مال وأهل لكي لا يكشف عن اصدقائه ويفضحهم، ولتستمر نضالاتهم أمام الجلادين، ورجلا آخر يضحي بصحته وبحياته ليوفر لأهله بعض المال من أجل عيش أكثر كرامة .

–وتستحضر قصص محمد سعيد الريحاني القصيرة جدا في مجموعة "خمسون قصة قصيرة جدا: حاء الحرية" فكرة الصراعات الدائرة بين الحاكم والمحكومين على أكثر من صعيد، فنراها لا تأخذ طابعا عجائبيا في بركة المتهم المعتقل، الذي كلما أخبر بشيء وقع لمستجوبيه حتى أصبحوا لا يتمنون شيئا إلا صمته، وطابعا ساخرا عندما يتبع أفراد الشعب رجال المخابرات مرددين شعارات عبارة عن "نتف من خطاب الرئيس...إلخ .

– ولم تغب تيمة الموت عن فكر محمد سعيد الريحاني في هذه المجموعة؛ فـ"الرئيس على فراش الموت"، والكلب "انقض على صديقه فأكله" والرجل قتل نفسه بيده اليمنى، و"بيده اليسرى ورقة كتب عليها:"الرفض فرض كفاية"، وحين اجتاح الغزاة أرض وطنه، صاح في وجه رفاقه ملهبا فيهم الحماسة والهمة:إلى الأمام، ننتصر أو نموت...إلخ .

- واستحضر القاص مجموعة من الشخصيات التاريخية التي غيرت وجه التاريخ، وأثّرت فيه بشكل كبير وكذلك حضورها أو استحضارها كعلامات تاريخية تستفاد منها دروس وعبر من النوع الذي ميز الأدب الواقعي ومن هذه الشخصيات : شيخ إمام، عمر بن الخطاب، معاوية بن أبي سفيان، أم كلثوم، تشي جيفارا، وأباطرة الرومان بدء بتيتوس، ومرورا بنيرون، وكاليكولا، ووصولا إلى كراكلا....

- سيجد القارئ في مجموعة "خمسون قصة قصيرة جدا: حاء الحرية" من الأسئلة التي تحيل سواء مباشرة أو بأسلوب رمزي على المعاناة الإنسانية وعلى مشاكل الإنسان العربي الأخلاقية والاجتماعية والسياسية، وهو ما نظنه يوفر متعة القراءة الواعية ....

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1. محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، قصة "مناضل"، د ط، منشورات وزارة الثقافة المغربية، مطبعة المناهل، 2014م
2. جاسم خلف إلياس"شعرية القصة القصيرة جدا" دار نينوى، سورية، 2010.
3. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،المركز الثقافي العربي، المغرب.

المراجع:

المراجع بالعربية

4. إبراهيم حيذاري: حركة الشخوص في الشرق المتوسط ، الموقف الثقافي، ع 37، 2000م .
5. ابن خلدون، المقدمة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، 1980م .
6. تحليل الخطاب الروائي .
7. تشكلات الوعي في القصة القصيرة .
8. جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم .
9. حسن المناصرة: جماليات المغامرة–قراءة في إشكالية القصة القصيرة جدا.
10. حميد لحمداني: بنية النص السردي .
11. شجاع العاني: البناء الفني في الرواية العراقية .
12. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.
13. صالح هويدي: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث .
14. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر.
15. صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية.

16. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 474، وص 364.

17. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة .

18. علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، د ط، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2005م .

19. الغذامي، عبد محمد، الخطيئة والتكفير، السعودية .

20. الفارابي، أبو النصر ، كتاب الحروف، تحقيق، محسن مهدي، بيروت .

21. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ..

22. فن القصة القصيرة مقاربا أولى .

23. فن كتابة الأقصوصة .

24. فيصل دراج ، مرور خاطف، المقدمة .

25. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس .

26. القصة العراقية القصيرة مشكلاتها وآفاق تطورها، بعد ثورة السابع عشر من تموز 1968م

27. القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق.

28. القصة القصيرة جدا في العراق 1968-2000.

29. القصة القصيرة في فلسطين والأردن .

30. محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، د ط ، منشورات وزارة الثقافة المغربية، مطبعة المناهل، 2014م .

31. محمد معتصم: في تحليل النص الأدبي، النقد الديداكتيكي .

32. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد وأمين عبد السلام هارون، القاهرة، مصر ، ج 1 .

33. منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي في (الغربة) الإطار، الدلالة دراسة في المصطلح، أحمد زئير.

34. ياسين فاعور: القصة القصيرة الفلسطينية –ميلادها وتطورها.

المراجع المترجمة:

35. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، العراق، بغداد.

36. ليون أيدل: القصة السايكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، تر: محمود السمرة .

37. ابن سينا: (فن الشعر) من كتاب الشفهاء، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو، ترجمة وتحقيق: د عبد الرحمان بدوي، بيروت .

المراجع الأجنبية:

38. See: Dwerot , Qand todorov ,T-E Wcyciopedic Aictionary-of the scionces of Language,London.

39. SeeK Pucrot,Quand Todorov,T-E neyclopedic Dictionary of the sclouces of Language London.

40. Workman, John Hove Poetics of Aristotle ; Eneyclopedia Americeua , vol; 22.

معاجم:

41. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء .

المجلات والمقالات:

42. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نقلا عن: الأسعد –مقالة في اللغة الشعرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1980م.

43. حلمي بدير: المتغير الجمالي في القصة القصيرة المعاصرة، مجلة إبداع ، ع 6، 1984م.

44. رولان بارت في "نظرية النص" ضمن : مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، صيف 88 .

45. ستاكيفينج إدوارد: فن الشعر البنيوي–وعلم اللغة–، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، في مجلة الأقلام ، العدد (11–12) ، 1989م .

46. سعيد بنعبد الواحد: مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مجلة قاف صاد، العدد الأول، السنة الأولى، 2004م .

47. صبري مسلم: في تقنية القصة القصيرة جدا (الديك الأعوج) للقاضي يحي الخواجة، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 753، بتاريخ 7، أفريل، 2001م .

48. طراد الكبيسي: مقاربة في الإئتلاف والاختلاف بين القصة القصيرة جدا والقصيدة القصيرة جدا، جريدة الرأي ، 2006.

49. عبد الله أبو هيف: ظاهرة القصة القصيرة جدا ، مجلة الآطام، العدد الحادي والعشرين، كانون الثاني، شباط ، 2005م .

50. فراي نورثروب: مقدمة (تشريح النقد)، ترجمة : علي الشرع، في مجلة الأقلام، العدد 9، 1989م .

فهرس

الموضوعات

تم بحمد الله

الملخص:

تناولت هذه المذكرة موضوع الشعرية في القصة القصيرة جدا، انطلاقا من دراسة ثلاثة نماذج من المجموعة القصصية الموسومة بـ"حاء الحرية" لمحمد سعيد الريحاني، حيث تم اختيار كل من قصة"مناضل" و"ثورة" و"لا للاغتيال" للتطبيق، وقد بدأت المذكرة بتقديم نظرة عامة عن الشعرية، كما تطرقت إلى تفصيل القول في القصة القصيرة جدا وأهم عناصرها، لتلج بعد ذلك إلى الفصل التطبيقي، حيث سعتإلى استكشاف مكامن الشعرية في النماذج المختارة، من خلال دراسة كل من الحكائية والتكثيف، واللغة، من أجل الوقوف على ما تضفيه الشعرية من جمالية على القصة القصيرة جدا .

الكلمات المفتاحية:

الشعرية، القصة القصيرة جدا، السرد، اللغة، المجموعة القصصية.

Summary:

This note deals with the subject of poeticism in the very short story, based on the study of three models from the collection of stories entitled "Haa freedom" by Mohammed Said Al Rihani, where the story of the "activist" and "revolution" and "no assassination" of the application were selected, The note provides an overview of poeticism, as detailed in the very short story and its most important elements, and then to the applied chapter, where it sought to explore the poetic spaces in the selected models, through the study of the textual and condensation, and language, in order to stand on What the poetry aesthetics adds to the very short story .

Keywords:

poetry, very short story, narrative, language, narrative group.